DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT FÜR DEN UNTERRICHT

IM ENGLISCHEN, FRANZÖSISCHEN, ITALIENISCHEN UND SPANISCHEN

Band XXXIV. *Mai-Juni. 1926.* *Heft 3.*

VOM WESEN DES PASSIVUMS.

Es ist durchaus natürlich und bis zu einem gewissen Grade berechtigt, wenn die Schöpfer von philosophischen Systemen und Weltanschauungen auch die Sprache diesen ihren Anschauungen dienstbar machen, ihre Gebilde danach beurteilen oder in den sprachlichen Äußerungen Bestätigungen ihrer Systeme suchen wollen. Aber es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß die fortschreitende Erkenntnis der sprachlichen Vorgänge solche Auffassungen gewöhnlich als nicht zutreffend erscheinen lassen. So war es für Spitzer ein Leichtes, denen, die mit den heutigen sprachwissenschaftlichen Anschauungen nicht vertraut sind, zu zeigen, daß Schopenhauer, allerdings zumeist in Übereinstimmung mit den Auffassungen seiner Zeit, in dem, was er über die Sprache sagt, auf ganz falscher Fährte ist[1]). Aber sein philosophisches System wird dadurch, daß man diesen Abschnitt daraus streicht, nicht im mindesten berührt. Ich kann daher auch die liebenswürdig versteckte Zurechtweisung, die mir Vossler zuteil werden läßt, weil ich Platos Auffassung des Passivums ablehne, nicht als berechtigt anerkennen[2]). An dem System des großen Atheners oder des großen Stagiriten zu rütteln ist mir nicht eingefallen, das ist nicht meines Amtes und wäre eine Vermessenheit, die freilich die schärfste Rüge verdiente. Aber wenn Platos Lehre vom Pathos richtig ist, so folgt daraus noch nicht, daß eine entsprechende Behandlung der sprachlichen Ausdrucksweisen unantastbar sei.

Zur richtigen Erkenntnis der sprachlichen Gebilde zu gelangen ist unter anderem darum nicht so ganz leicht, weil unser sprachliches Denken in der Zeit, in der wir am aufnahmefähigsten

---

¹) GRM. 8, 258. ²) NSp. 33, 401.

und am bildungsfähigsten sind, in die Formen der lateinischen und griechischen Grammatik und die Terminologie der Griechen eingespannt ist und wir daher allzu leicht meinen, was diese beiden Sprachen uns zeigen, sei überhaupt die Sprache[1]), daß wir auch unsere deutschen und die französischen usw. Ausdrucksweisen durch diese Brille betrachten, so daß es eine gewisse Anstrengung braucht, sich davon loszulösen und die Dinge so zu sehen, wie sie wirklich sind, sei es nun, daß man sich seinen Blick an ganz anderen Sprachen klärt, sei es, daß man eine genaue begriffliche Analyse vornimmt. Zweitens sind die Flexionsformen des Lateinischen und Griechischen vielfach derartig erstarrt, daß es schwer möglich ist, zu erkennen, was für eine Anschauung oder Auffassung bei ihrer Schöpfung zugrunde gelegen hat. Daher sollte man bei allen derartigen Untersuchungen von historisch klaren Verhältnissen ausgehen, sich aber auch bei ihrer Beurteilung von dem loslösen, was wir mit mehr oder weniger Recht als ihre lateinischen oder griechischen Entsprechungen hinstellen.

Es ist nicht uninteressant, daß die indischen Grammatiker, vor allem also Pāṇini, vom Passivum nicht sprechen. Sie kennen nur das ātmanepadam, d. h. „das auf das Subjekt selbst bezügliche“ im Unterschiede zum parasmaipadam, „das auf einen andern bezügliche“. Das Passiv als solches kennen sie nicht, da es keine besonderen Endungen hat. In einem Satze wie *kriyate kaṭaḥ*, „es wird gemacht die Matte“, wo *te* die Endung des ātmanepadam ist, erscheint das Objekt der Handlung im Nominativ. Ebenso heißt *kariṣyati kaṭam* und *kariṣyate kaṭam* „er wird die Matte machen“, d. h. es kann sowohl das parasmaipadam wie das ātmanepadam ein Objekt zu sich nehmen. Die Bedeutung ist in letzterem Falle zunächst „er macht die Matte für sich“, wie *jayate* „er opfert für sich“ neben *jayati* „er opfert (für einen andern)“. Man kann nun aber auch hier sagen *kariṣyate kaṭaḥ puruṣena* „die Matte wird von den Männern gemacht werden“. Ferner unterscheidet man zwischen *pacyate*

[1]) „Die Sprachen sind in der Wirklichkeit, der rauhen, halt anders als man in Schreibstube und Laboratorium ausrechnet“, schreibt E. Lewy, DLZ. 1925, 2435, im Anschluß an die Bemerkung, daß das Japanische keine Pronomina besitzt, daß trotzdem „diese Tatsache in dem bekanntesten sprachpsychologischen Buche der letzten Jahrzehnte nicht erwähnt ist, daß vielmehr dort zu lesen ist, wohl alle Sprachen hätten Pronomina“.

odaname „der Reis kocht“ und *pacyate odanaḥ* „der Reis kocht“. Im zweiten Fall ist Reis Subjekt, im ersten Instrumental, das Verbum selber aber steht beidemal im ātmanepadam. Wäre eine Person Subjekt, so würde es dagegen im parasmaipadam stehen und „Reis“ im Akkusativ. Die erste dieser Ausdrucksweisen gemahnt bis zu einem gewissen Grade an die passivischen Sprachen, die zweite hat ihre Entsprechung auch im Romanischen (S. 170). Zu jener möchte ich etwa folgendes bemerken: Das indische Medium, um nun diesen Ausdruck zu gebrauchen[1], da er sich durch seine Kürze empfiehlt, besagt, daß die Handlung sich auf das Subjekt beschränkt, wobei es von dem jedesmaligen Zusammenhang oder also von der Bedeutung des Verbums abhängt, wie das Verhältnis zwischen Subjekt und Verbum sich darstellt. Ein *pacyate* kann nur heißen „er kocht für sich“, nicht „er kocht sich“ (Akkusativ), da das nicht vorkommt, oder wie wir sagen, keinen Sinn gäbe. Im Nominativ steht nach der Auffassung der Inder, was für den Mitteilenden im Mittelpunkt des im Verbum ausgedrückten Vorgangs steht. Das kann natürlich ebensogut das sein, was wir als Objekt auffassen, kann es aber nur dann sein, wenn eben gesagt wird, daß die Handlung nicht mit Bezug auf etwas anderes geschieht. Das vorhin genannte *kariṣyate* konzentriert also die Handlung auf sich selbst. Als Mittelpunkt dieser Handlung erscheint *kaṭas* das danach im Nominativ steht. Man kann also auch sagen, daß der Nominativ absolut, außerhalb des Satzes, vom Verbum unabhängig auftritt.

Das Sanskrit besitzt nun zwei Formen, die man als Passiv bezeichnet. Zunächst ein Infix *ya*, das nur für den Präsensstamm

[1]) Es liegt auf der Hand, daß er für die Griechen lediglich ein Verlegenheitsausdruck ist. Das philosophische System, das ihnen Passiv und Aktiv bot, hatte nichts Drittes, und sie vermochten nicht, wie Pāṇini, sein Wesen aus dem Gebrauch zu erkennen, wobei ich nicht verschweigen will, daß es zum Teil schwieriger ist als im Indischen. Wie aber, wenn jemand aus dieser Terminologie auch Weltanschauung herauskonstruieren wollte? Oder umgekehrt, wenn die griechischen Grammatiker, wo die Philosophie versagte, nicht imstande waren, das Wesen einer grammatischen Form zu erfassen, darf man dann als Axiom aussprechen, daß sie es in andern Fällen, wo sie von der Philosophie her einen Namen übernommen haben, das Wesen des Kindes, das sie benannten, richtig erkannt haben? *Nomen est omen* — da würde ich aber sofort sagen *absit omen.*

Geltung hat, aber an den Verbalstamm tritt und die Endung des ātmanepadam hat: *lumpati* „er zerbricht“, *lupyáte* „er wird zerbrochen“. Über seinen Ursprung und sein Verhältnis zu dem ableitenden an den Präsensstamm tretenden *ya* wissen wir nichts, wesentlich ist, daß die Verwendung auch hier in alter Zeit vielfach eine mediale war, vgl. Delbrück, Indische Syntax, 268f. Daneben steht auf den Aorist und auf die dritte Singularis beschränkt eine Form mit auslautendem *i*, deren Wesen auch völlig dunkel ist, die aber doch wohl eines lehrt, daß man das Bedürfnis empfand, einen Zustand als das Ergebnis einer früher an dem Gegenstand vorgenommenen Handlung zu bezeichnen.

Aus alledem ergibt sich, daß das Passivum als besondere Verbalform in dem Sinne, in dem die griechische und lateinische Grammatik es lehren, dem ältesten Indischen nicht bekannt war, daß, was man als Leiden auffaßt, zunächst lediglich die Handlung als auf sich beschränkt ausdrückte, daß, was wir als Umsetzung des Objekts in das Subjekt empfinden, in Tat und Wahrheit zunächst nur eine verschiedene Betrachtungsweise ist, bei der aber zum mindesten in der Sprachform nichts von Leiden zu finden ist. Sollte der Inder die „Leidensform des Verbums“ nicht entwickelt haben, weil eine entsprechende Weltanschauung nicht in sein Denken paßte?

Daß das griechische Passivum sich aus dem Medium, d. h. aus dem Reflexivum entwickelt hat, weiß man längst, zeigt auch zum Teil noch der homerische Sprachgebrauch. Daneben besteht nun aber noch der Passivaorist auf -ην und -θην. Über jenen hat Delbrück[1]) sich in einer Weise geäußert, die sich wenig von dem unterscheidet, was ich über das Verhältnis von Vorgang und Tätigkeit gesagt habe. „Er ist ursprünglich eine Aktivform. Um sich die Entstehung der passiven Bedeutung anschaulich zu machen, wolle man folgendes erwägen: Der Nominativ bezeichnet im Indogermanischen nicht das Subjekt der Handlung im logischen Sinne, sondern denjenigen, der für den Betrachtenden als Träger und Mittelpunkt des durch das Verbum ausgedrückten Vorgangs erscheint. In den meisten Fällen freilich wird der Träger der Handlung auch der Verursacher derselben sein, aber es gibt doch auch zahlreiche Fälle, in denen das nicht der Fall ist, z. B. in Wendungen wie: das Haus brennt, der Schnee schmilzt u. a. m., in welchen der

---

[1]) Syntaktische Forschungen 4, 78.

Träger der Handlung den Vorgang nicht verursacht, sondern demselben nur als Mittelpunkt dient. Bei derartigen Verben kann das sogenannte Passivum entstehen, wenn neben dem Träger, an welchem sich die Handlung abspielt, noch ein Verursacher der Handlung genannt wird. Der Aorist *ἐδάμην* bedeutet ursprünglich „zahm werden". Man sagt demnach von einem Gefallenen *ἐδάμη* „nun ist der Lümmel zahm"[1]. Wenn nun daneben der Verursacher des Todes genannt wird, so kann derselbe im Instrumentalis erscheinen, z. B. *Πηλείωνι δαμείς* „gestorben unter der Mitwirkung des Peliden", oder es können präpositionale Wendungen gebraucht werden. Natürlich ist diese Konstruktion von *ἐδάμη* nicht auffälliger als die Wendung: *εὖτ' ἂν πολλοὶ ὑφ' Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο θνήσκοντες πίπτωσι*, A 243, oder *πολλὰ δ' ὑπ' αὐτοῦ ἔργα κατήριπε*, E 92, und viele andere. So gelangt ein intransitives oder neutrales Verbum, oder wie man das bezeichnen will, nahe an die Grenze des Passivums. Fertig aber ist die neue Ausdrucksweise erst dann, wenn sich an Aoriste wie *ἐδάμην* analoge Bildungen aus transitiven Verben anlehnen, wie *ἐτύπην*. In diesem Falle erscheint dann wirklich als Subjekt des Satzes jemand, der das Objekt einer von einem andern unternommenen Handlung ist".

Diese Ausführungen sind um so wichtiger, weil sie von einem Manne stammen, der mit der Geschichte der griechischen Grammatik ebenso sehr vertraut war wie mit der platonischen Philosophie, der aber eben die Sprache vom Standpunkt der sprachlichen Entwicklung und dessen, was ihre Ausdrucksweisen besagen, beurteilt. Daher denn der Ausdruck „das sogenannte Passivum". Vosslers ganze Ausführungen bauen sich also nicht auf auf dem, was ist, sondern auf etwas „sogenanntem", wobei nach allgemeinem deutschem, also auch nach Delbrückschem Sprachgebrauch hinter dem „sogenannt" die nicht ausgesprochene Auffassung steckt, daß die Benennung falsch sei.

Der Passivaorist auf *θην* ist eine griechische Neubildung und könnte als solche nun geeignet sein, über das begriffliche Wesen aufzuklären. Aber seine formale Entstehung ist nicht ganz klar. Wackernagel[2] geht von einer 2. sing. medii indog. *thes* aus, auf der sich dann die andern Formen aufgebaut hätten, also wieder Medium zu Passivum. Hirt denkt an eine Zusammen-

---

[1] Wohlverstanden: „zahm", nicht „gezähmt".

[2] ZsVglSp. 30, 302 ff.

setzung mit dem Verbum *dhe* „machen“, was begrifflich vielleicht schwieriger wäre[1]). Im einen wie im andern Fall aber ist Wackernagels Bemerkung wichtig, daß *θην* sehr früh unter dem Einfluß von *ην* stand. Mit andern Worten, eine Medialform, die an sich ja schon zum Passiv neigte, vollzog diesen Übergang rascher und leichter und gründlicher als andere, weil ihr eine gleichlautende Nurpassivform zur Seite stand. Das gilt natürlich auch bei Hirts Auffassung.

Im Slavischen, in den beiden Randsprachen, dem Nordischen und dem Rumänischen, in etwas geringerem Umfang in den anderen romanischen Sprachen, wird das Passiv durch das Reflexivum ausgedrückt. Wie der Übergang von dem einen Genus zum anderen zu erklären sei, hat Tobler an *évaporer un liquide, le liquide s'évapore* klargelegt[2]). Das Beispiel ist nur insofern nicht ganz glücklich gewählt, als es sich dabei um einen Vorgang handelt, den zu sehen und anderen mitzuteilen nur verhältnismäßig sehr wenige in die Lage kommen werden, den man also nicht eigentlich als Ausgangspunkt bezeichnen kann. Glücklicher ist E. Richter mit *movere*[3]), nicht nur, weil es sich um ein Verbum allgemeinster Bedeutung, also häufigster Anwendung handelt, sondern auch, weil sie die Entwicklung an das Lateinische anlehnen kann.

Die Bewegungsverba sind von Haus aus durchaus subjektiv. Wir empfinden das im Neuhochdeutschen bei dem allgemeinen Verbum nicht, weil dieses durch das Präfix *be* objektiv-passiv geworden ist, vgl. *gehen begehen, schreiben beschreiben*, aber das einfache *wegen* besteht noch mittelhochdeutsch als „sich bewegen“, vgl. aber für spezielle Formen des Bewegens „fallen“, „rutschen“ u.a. Das von E. Richter aus Livius angeführte *terra movet* heißt also „die Erde kommt oder ist in Bewegung“[4]). Der ganze Ausdruck stellt einen Vorgang dar, der an Lebewesen wie an Sachen wahrgenommen wird, ohne daß zum Ausdruck, oder besser zum Bewußtsein kommt, ob ein Erreger dieses Vorgangs

---

[1]) Hirt, Handbuch der griechischen Laut- und Formenlehre § 458.

[2]) VB. 2², 75. [3]) ZRPh. 25, 135.

[4]) Man wende nicht ein, daß nach den Zusammenstellungen bei Walde, Lat. et. wb., auch *movere* von Haus aus objektiv ist. Die verschiedenen Verba aus den andern indogermanischen Sprachen decken sich nicht so genau, daß man nicht auch bei ihnen Verschiebungen annehmen kann.

besteht und, wenn ja, wer es ist. Der Vorgang kann aber auch als das Resultat einer Tätigkeit erscheinen: *castra movent* Caesar BG. 3, 15, das ursprünglich subjektive Verbum wird ohne jede Formveränderung objektiv. Auch bei Lebewesen kann die Bewegung sich als Tätigkeit darstellen, und in diesem Falle, wo das Bewegte von sich selbst in Bewegung gesetzt wird, tritt das Reflexivum ein: *move ocius te* Terenz, Andria 4, 3, 16. Je mehr nun *movere* bei Sachbezeichnungen objektiv wird, umso mehr wird bei Personalbezeichnungen das Reflexivum verwendet. Es handelt sich hier bei syntaktischen Gebilden um dasselbe Prinzip der Regelmäßigkeit oder besser Gleichheit, das uns aus der Formenlehre ganz geläufig ist. Dazu kommt, daß der Bedeutung des Verbums gemäß in der Mehrzahl der Fälle das Subjekt des objektiv-passiven *movere* ein Lebewesen ist. So kam es, daß bei Lebewesen zwischen *movet aliquid* „er setzt etwas in Bewegung" und *movet* „er kommt in Bewegung" oder „ist in Bewegung" und *movet se* „er setzt sich in Bewegung" geschieden wird. Da nun aber gerade hier der Unterschied zwischen Vorgang und Tätigkeit ein sehr geringer ist oder überhaupt nicht besteht, so wird eine der beiden Formeln überflüssig, und zwar ist es, da *movet aliquid* nicht aufgegeben werden kann, das einfache *movet*. Danach stehen nebeneinander *movet aliquid* und *movet se* grammatikalisch völlig gleich geartet, begrifflich mit dem Unterschiede, daß im letzteren Falle im Grunde ein Urheber der Tätigkeit nicht da ist, *homo se movet* hat vollständig die Rolle des alten *movet* übernommen. Bei Sachbezeichnungen, die keine eigene Tätigkeit ausüben, tritt nun aber oft genug der Fall ein, daß der Vorgang ohne Kenntnis des Urhebers geschildert wird, d. h. wenn *homo movet* entbehrt und durch *homo se movet* ersetzt werden kann, so ist dies nicht der Fall bei *terra movet.* Also bleibt entweder die alte Ausdrucksweise und *movet* ist je nach der Art des Subjektes sub jektiv oder objektiv, und das ist in der Tat der Fall, wenn Livius sagt *terra movet*, oder aber, es besteht das Bedürfnis, diese verschiedene Funktion auch durch verschiedene sprachliche Form zum Ausdruck zu bringen, und da bietet sich nach der Analogie von *homo se movet* auch *terra se movet.*

Dieses Bedürfnis nach differenziertem Ausdruck differenzierten Gedankeninhalts ist in den verschiedenen Zeiten sehr verschieden stark, im Deutschen wesentlich größer als im Romanischen, vgl. die Beispiele Rom. Gramm. 3 § 361 und ital.

vestiva di nero, afrz. *pour pou d'ire ne fent* Rol. 325, *laverent* „sie wuschen sich“ Cristal und Claris 2649 *li arbre el bos depechoient, tant fu li orés fors et grans* 2790, *toute li maison emplist* Rigomer 2455, usw.; es handelt sich auch keineswegs darum, daß, wie bei *movoir*, die subjektive Verwendung die primäre sei. Hier könnte wohl eine vergleichende Betrachtung von französischem und deutschem Schauen und Sprechen mit Erfolg auf ein Resultat einsetzen.

Auch „kochen“ ist ein Bewegungsverbum. „Das Wasser kocht“ schildert einen Vorgang, „die Köchin kocht“ eine Tätigkeit, die zumeist eine objektive ist. Sagt man nun, „das Wasser wird eine Stunde lang gekocht“, so liegt auch hier nicht etwas Passivisches, etwas Leidendes vor, sondern ein Vorgang, der noch nicht eingetreten ist. Ich glaube nämlich nicht, daß man als Perfektum sagt[1]), „das Wasser ist eine Stunde lang gekocht worden“, sondern „das Wasser hat eine Stunde lang gekocht“. Hier handelt es sich also um einen Vorgang, der sich während des Berichtens vollzieht und nun rein subjektiv ausgedrückt wird, oder aber, der erst eintreten muß, und da dies Eintreten nicht aus eigener Kraft geschieht, sondern veranlaßt wird, greift der Sprechende zunächst zu dem Bewegungsverbum, das etwas Kommendes angibt mit dem prädikativen Adjektivum, das eine Eigenschaft als Resultat der Handlung erscheinen läßt. Es ist dies nicht der einzige Fall, wo in dem Vorgangspassivum zugleich auch etwas erst Kommendes, also etwas Futurisches liegt. Daneben steht „das Wasser wird eine Stunde lang kochen“ (die Situation, in der man das sagt, dürfte allerdings selten sein). Der Unterschied ist annähernd der, den man zwischen parasmaipadam und ātmanepadam beobachten kann: „Das Wasser wird kochen“ ist rein subjektiv, ohne jeden Zweckgedanken, „das Wasser wird gekocht“ dagegen schließt in sich den Gedanken eines ganz bestimmten Zweckes ein. Doch führt das weit ab, zeigt aber auch, daß die Formel der „Leidensform“ viel zu eng ist.

---

[1]) „sagt“, nicht „sagen kann“. Denn man kann gegen den allgemeinen Sprachgebrauch sehr manches sagen, veranlaßt durch bestimmte Verhältnisse, Zusammenhänge, Widerspruchsgeist usw., aber wenn solche okkasionellen Verwendungen unter Umständen uns Verschiebungen von Ausdrucksweisen verständlich machen können, so verdunkeln sie doch den ursprünglichen Sachverhalt.

Eine Schwierigkeit entsteht nun aber, wenn der Urheber der Veränderung eines Lebewesens nicht bekannt ist, da das Reflexivum zunächst besagt, das das Subjekt die Handlung an sich selbst vollzieht. Wir geben ein *terra se movet* mit „die Erde bewegt sich, die Erde wird bewegt“ oder „man bewegt die Erde“, wieder, wie aber soll man „der Mörder wird getötet“ oder „man tötet den Mörder“ in diesen reflexiv-passiven Sprachen wiedergeben? Hier muß eine neue Form geschaffen werden und dafür bieten sich nun ganz verschiedene Möglichkeiten. Am einfachsten ist es im Französischen, wo *on* eintritt. Im Slavischen wird das Reflexivum als Passiv beibehalten, in Zweifelsfällen das Reflexivum durch das betonte Pronomen zum Ausdruck gebracht: „zwischen dem Akk. *sę* und dem Gen. *sebe* findet sich außer dem Unterschiede, daß *sę* ohne Nachdruck, *sebe* hingegen mit Nachdruck gebraucht wird, noch der weitere, damit allerdings zusammenhängende, daß mit Hilfe des ersteren regelmäßig das Passivum, mit Hilfe des letzteren, das dem griech. *ἑαυτός* entspricht, das Reflexivverhältnis bei den eigentlich reflexiven Verben ausgedrückt wird: *pomêtajetъ sę* ist demnach *ῥίπτεται*, *pomêtajetъ sebe* hingegen *ῥίπτει ἑαυτός*“[1]). Damit ist also der vollständige formale Übergang vom Reflexivum zum Passivum gegeben. Daneben ist auch die „man“-Ausdrucksweise üblich, die hier zumeist in der dritten Pluralis auftritt. Zahlreiche Beispiele für diese Verwendung des Plurals bringt Zubatý[2]), Beispiele, die er durchweg mit „man“ übersetzt, wo wir aber in unabhängiger Rede vielfach das Passiv setzen würden. Was das Rumänische betrifft, so schreibt mir Pușcariu, man würde am ehesten sagen *dacă vom găsì pe ucigaș îl vom ucide*, also rein aktiv mit der ersten Pluralis, die hier das „man“ vertritt, oder *dacă ucigașul va fì găsit, va fì ucis*, was litterarisch gut, doch nicht volkstümlichem Denken entsprechend ist, also hier der Zustand als eintretend, noch nicht erreicht bezeichnend. Endlich *dacă se va găsi ucigașul, se va ucide* bezeichnet er als gekünstelt, setzt aber die sehr wichtige Bemerkung hinzu, um die Verwechslung mit dem Reflexivum zu vermeiden, müßte in reflexivem Sinne *el se va ucide* gesagt werden, also in ähnlicher Weise wie im Slavischen besondere Hervorhebung des Subjekts, um es als das selbsttätige zu charakterisieren. Im Italienischen

[1]) Miklosich, vgl. Syntax der slavischen Sprachen 75f., 264.
[2]) ZsVglSp. 40, 478 ff.

könnte man durch die Wortstellung unterscheiden: *l'assassino si ammazza* ist reflexiv, *si ammazza l'assassino* kann passiv sein, was damit zusammenhängt, daß im Italienischen das Reflexivum der dritten Person ja ganz die „man“-Funktion übernommen hat. Daneben ist aber gerade hier die Stelle, wo *venire* einsetzt. „Wenn die Schüler die Klasse verlassen, werden die Fenster geöffnet“ übersetzt mir Bertoldi mit *le finestre verranno aperte.*

Wieder etwas andere und doch im Grunde dieselben Wege geht das Spanische. Dank dem Umstande, daß Lebewesen als Objekt mit *al* eingeleitet werden, kann Subjekt und Objekt formell unterschieden werden, *el asesino* ist Subjekt, *al asesino* ist Objekt, also ist auch bei Nachstellung des Subjekts *se mata el asesino* reflexiv, *se mata al asesino* passivisch. So schließt sich der Ring: die heutige spanische Ausdrucksweise ist im Grunde identisch mit dem altindischen ātmanepadam mit Akkusativobjekt statt Passivsubjekt. Daneben kann man aber auch sagen: *el asesino es matado*, weil der Zustand durch *está matado* ausgedrückt wird. Hier geht nun also tatsächlich das Zustandspassivum in das Vorgangspassivum über. Die Wege, auf denen das möglich geworden ist, im einzelnen zu zeigen, muß ich mir hier versagen, nur das will ich hervorheben, daß die im Spanischen üblich gewordene starke Betonung des Zustandes mit *estar*, die sich ja auch in vielen anderen Fällen zeigt, die Verbindung mit *ser* nach einer anderen Richtung drängte.

Greifen wir nochmals in alte Zeit zurück, so kann man wohl sagen, daß die letzte erreichbare Form unseres Sprachstamms ein formales Passivum nicht besaß[1]), daß vielmehr in den meisten Fällen das Reflexivum (Medium) verwendet wurde. Aber doch mit einer bemerkenswerten Einschränkung. Brugmann weist darauf hin, daß im ältesten Indischen und Griechischen die Zahl der passivisch verwendeten medialen Perfektformen außerordentlich groß gewesen sei, also Formen wie aind. *tistiré*, griech. ἔστρωται, „hat sich hingebreitet“, „liegt hingebreitet da“, aind. *juhuré*, griech. κέχυται, „liegt hingegossen“, aind. *yuyujé*, griech. ἔζευκται, „befindet sich in angeschirrtem, zusammen-

[1]) P. Diehls über das idg. Passivum 1913 bringt beachtenswerte, aber nicht durchschlagende Gründe dafür, daß das Passivum schon in bestimmten Fällen urindogermanisch war. Ich habe den Eindruck, daß der Übergang vom passivischen zum aktivischen Ausdruck nicht allzuweit hinter der Trennung der indogermanischen Sprachstämme zurückliegt, doch sind das natürlich sehr unsichere Vermutungen.

gefügtem Zustand" . . . Das sind selbstverständlich noch nicht Passiva, oder sagen wir deutlicher, das sind Feststellungen eines Zustandes, die auch dann nicht anders werden, wenn der Urheber des Zustandes genannt wird"[1]). Brugmann vergleicht das formal durchaus aktive (mediale) „durch ihn hat sich das Gerücht verbreitet". Ich weiß nun allerdings nicht, ob man sich in der Tat im Deutschen so ausdrücken würde, eher könnte man sagen, „durch seine Nachforschungen hat sich herausgestellt", wobei ich mir aber nicht ganz klar bin, ob eine solche Ausdrucksweise nicht wieder eine Kreuzung ist von „durch . . . ist festgestellt worden" und „infolge . . . hat sich . . ." Sei dem, wie ihm wolle, die Angabe des Bewirkers des Zustandes führt noch nicht zu einer formalen Änderung, bedingt also auch noch nicht eine verschiedene Bedeutungsauffassung. Den Passivcharakter erkennt Brugmann erst, wenn das Medium von objektiven Tätigkeitsverben wie „trinken", „geben" in der Medialform mit nicht medialem Sinne verwendet wird. Also man kann etwa sagen: „dieser Wein trinkt sich gut" und „dieser Wein wird gern getrunken". Aus diesem Beispiel ersieht man sofort, daß das Brugmannsche Argument nicht ausreicht. Man würde doch wohl im Indischen und im Griechischen in beiden Fällen das Medium anwenden, der Unterschied besteht ja tatsächlich nur darin, daß durch das ein Lust- oder Unlustgefühl ausdrückende Adverbum der Hinweis auf ein voluntatives Lebewesen gegeben wird, das nun als Agens vorschwebt. Also auch hier ergibt sich als das Wesentliche, daß Träger und Urheber eines Zustandes oder einer Tätigkeit gleicherweise im Bewußtsein vorhanden sein müssen, damit an Stelle des Reflexivums das Passivum tritt. In dem genannten Beispiele ist „gut" ein Qualitätsadjektivum, das keine Willensbetätigung enthält, wogegen „gern" ein Gefühl ausdrückt, also auf einen Menschen hinweist, bei dem dieses Gefühl sich auslöst. Wenn also auch sprachlich der Träger der Handlung nicht in der üblichen Form genannt wird, so setzt doch das Adverbum „gern" ihn voraus, ruft ihn soweit klar ins Bewußtsein, daß der gesamte Ausdruck so formuliert wird, als ob der Träger genannt sei.

Wenn Brugmann das Passivum als diejenige Verbalform definiert, „durch die man einen Nominalbegriff als Mittelpunkt, eines von ihm ungewollten Vorgangs und somit als den leidenden

---

[1]) Grundriß 2^2, 700.

Mittelpunkt eines Vorgangs erscheinen läßt", so bin ich mit dem ersten Satz natürlich völlig einverstanden, habe gegen den zweiten den doppelten Einwand, daß das sprachlich namentlich auch da, wo in jüngeren Epochen das Reflexivum erscheint (*la porte s'ouvre*), nicht zum Ausdruck kommt und daß auch in dem Falle „der Hund bekommt Schläge", den ich nicht unabsichtlich an den Anfang meiner Erörterung gestellt habe und den Vossler in seiner Erwiderung ganz übergeht, ein Nominalbegriff als Mittelpunkt eines von ihm ungewollten Vorgangs und gerade in diesem Fall besonders leidend erscheint.

Wenden wir uns den semitischen Sprachen zu, so zeigen sie ganz ähnliche Verhältnisse. Von besonderer Wichtigkeit ist die Tatsache, daß im Altarabischen das Passiv nur da angewandt wird, „wo der Urheber der Handlung unbekannt ist oder nicht genannt werden soll"[1]. Das Zeichen dieser Form ist der Vokal *u* statt des *a* beim ersten Radikal. Was dieses *u* von Haus aus ist, wissen wir nicht, so daß es uns auch nicht Auskunft über die Vorstellung geben kann, die ihm zunächst zugrunde liegt. Wesentlich ist, daß sonst auch hier die passive Bedeutung sich aus der reflexiven entwickelt und daß dieses Reflexivpassivum das alte Ablautpassivum ganz oder fast ganz verdrängt hat. Daß das Reflexivum nicht wie im Indogermanischen mit dem Personalpronomen, sondern mit einem gleichmäßigen Präfix *ta* gebildet wird, dessen Ursprung wiederum dunkel ist, hat mit der passiven Verwendung nichts zu tun, da diese aus der vorliegenden reflexiven entstanden, also jünger ist.

Auf andere mir gänzlich fremde Sprachen gehe ich nicht ein, da ohne eine genaue Kenntnis des Baues derartige Fragen mit einiger Sicherheit zu beantworten nicht möglich ist.

Aus diesen ja nur einen ganz kleinen Ausschnitt aus der ungeheuren Sprachenwelt heraushebenden Bemerkungen, die aber immerhin den Vorteil haben, im großen und ganzen historisch durchsichtigen Sprachen entnommen zu sein, ergibt sich, daß im Indogermanischen das Passivum jünger ist und daß es sich zumeist aus dem Reflexivum heraus entwickelt hat, sodann, daß wo ein formales Passivum besteht, wiederum auch hier das Reflexivum an seine Stelle tritt. Eine zweite Form ist der in germanischen und romanischen Sprachen übliche Ausdruck durch Bewegungsverba mit dem Verbaladjektiv, das eine Eigenschaft

---

[1]) Brockelmann, Grundriß 1, 547.

als das Resultat einer Tätigkeit darstellt. Davon verschieden ist das Zustandsverbum mit demselben Verbaladjektiv, das namentlich im Romanischen und Germanischen, aber auch in etwas anderem Sinne im Lateinischen einen Zustand angibt, der das Resultat einer Handlung ist. Ein d. *er ist gekommen* ist im Grunde nichts anderes als *er ist getötet*, der Unterschied liegt nicht in der sprachlichen Form, sondern in der Bedeutung der betreffenden Verba. Endlich wird in den Sprachen, die für das unbestimmte Subjekt eine besondere Ausdrucksweise haben (*homo, unus, 2. plur., 3. plur.* u. a.), in den Fällen, in denen der reflexive Ausdruck zweideutig ist, eben diese Ausdrucksweise angewendet, die dann natürlich durch Grammatikalisierung auch sonst eintreten kann. Wenn, immer ausgehend von dem, was die einzelnen Elemente besagen, der Unterschied zwischen *werden* und *sein* der zwischen der Bewegung und dem Zustande ist und ein Verbaladjektivum, das eine Eigenschaft als das Resultat einer Handlung kennzeichnet, mit *sein* verbunden wird, so erweckt das naturgemäß den Eindruck einer in der Vergangenheit ausgeführten Handlung, so daß die Verbindung präterital aufgefaßt werden kann, sie ist aber, da sie einen in der Gegenwart bestehenden Zustand darstellt, ebenso sehr präsentisch. Für mein Gefühl, wenn ich im Dialekt spreche oder denke, wo ich also am wenigsten voreingenommen bin, ist *er ist cho* (er ist gekommen) durchaus präsentisch, wird präterital nur dadurch, daß ich ein präteritales Adverbum dazu setze[1]). Der Unterschied von *er chunt* ist lediglich der von Zustand und Bewegung, wobei letzteres etwas nicht Abgeschlossenes, vielleicht nicht einmal Angefangenes, etwas Futurisches hat.

Eine Verschiebung vom Zustandsausdruck zum Vorgangsausdruck kann sich vollziehen, wenn, sei es gemäß der speziellen Bedeutung einzelner Verben, sei es gemäß der Gesamtdenkrichtung einer Sprachgenossenschaft, der Unterschied zwischen Bewegung und Zustand überhaupt nicht scharf ausgedrückt wird. Das letztere ist in der Tat der Fall im Französischen oder überhaupt im Romanischen, wo ja für die Bewegung nach einem Orte hin und das Verharren an einem Orte, für das *wo* und das *wohin*, ein und dieselbe Ausdrucksweise verwendet wird.

---

[1]) Dagegen ist *er ist gsi* (gewesen) nun wirklich präterital, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil *gsi* an sich nichts bedeutet, sondern nur eine Modifikation von *ist* angibt.

Damit komme ich nun noch auf eine letzte Frage. Warum sprechen wir überhaupt? Wenn ein Anstoß durch das Bedürfnis nach der Befriedigung der primitivsten Triebe, der Erhaltung des einzelnen (Nahrungstrieb) und der Gattung (Geschlechtstrieb) gegeben wird, so ist daneben ebenso wichtig, ich glaube wichtiger, das Bedürfnis, Beobachtetes mitzuteilen. Die Gefühle, die sich mit dieser Beobachtung verbinden, kommen dabei, wenn sie sich nicht unmittelbar bemerkbar machen, namentlich also so tief sitzende Gefühle wie das des Leidens, nicht zum sprachlichen Ausdruck, ja ich glaube in dem Umfang, wie Vossler den Begriff faßt, beim einfachen Menschen gar nicht zum Bewußtsein. Ob sie im Unterbewußtsein bestehen, ob sie nicht erst für den hochentwickelten und dann schon etwas degenerierten Menschen bestehen, ist eine Frage, die hier nicht in Betracht kommt. Selbst die Ausdrücke des Schmerzes, soweit sie etymologisch durchsichtig sind, geben sich nicht als Schallwörter zu erkennen, sondern als ganz konkrete Anschauungswörter: *sufferre, ertragen, leiden, erleiden* zu *lidan* „gehen“, *dolere* zu *dolare* usw. Auch von diesem Standpunkt aus erscheint das Passivum nicht als Leidensform, sondern als die Wiedergabe einer Wahrnehmung, erklärt sich der reflexive Ausdruck.

Es ist nicht uninteressant zu sehen, wie romanische Grammatiker, auch wenn sie Lateinisch können, doch, oder gerade darum, den romanischen Sprachen das Passiv absprechen. Der Spanier Nebrija (149 2), der ein sehr kluger Kopf war, schrieb schon: «el latin tiene tres voces: activa, verbo impersonal, pasiva; el castellano no tiene sino sola la activa», und R. Lenz, dem ich diese Stelle entnehme, äußert sich: «Si se analiza en clase de gramática la oracion *la casa está concluida*, lo mismo puede hacerse, segun mi opinión, con oraciones como *elrey es querido de por su pueblo*, y del mismo modo *los enemigos fueron vencidos = salieron vencidos*. Así se puede borrar de la gramática escolar toda la voz pasiva en castellano. Los niños no perderán nada. La pasiva conjugación en la gramática castellana es algo tan ficticio como la declinación de los substantivos» [1])

Auch was S. 413 über die Berechtigung der Annahme einer «voz pasiva» und die unmittelbaren Folgen einer solchen Annahme gesagt wird, ist für jeden lehrreich, der für seine grammatischen Anschaungen sich den freien Blick wieder er-

---

[1]) La oración y sus partes 90.

werben will, den er auf dem Gymnasium verloren hat. Vgl. auch S. 177.

Nun noch einige Bemerkungen zu Vosslers Artikel. Er beginnt damit, daß der sachliche Gegensatz des Tätigkeitsbegriffes das Leiden sei, das man auch Untätigkeit nennen könne. Der zweite Teil dieses Satzes ist selbstverständlich, die Gleichung „Untätigkeit = Leiden“ willkürlich. Der sachliche Gegensatz von „Leben“ ist „Totsein“, der von „lebend: tot“: Ist das Totsein ein Leiden? Nach christlicher und anderer Weltanschauung ist der Tod die Erlösung von den Leiden dieser Welt. Oder wenn ein Gelehrter, dem wissenschaftliche Arbeit mehr Freude bereitet als Lehrtätigkeit, mit 68 Jahren von seiner Tätigkeit entbunden, d. h. also in die Untätigkeit versetzt wird, empfindet er das als ein Leiden? Gewiß gibt es einzelne, bei denen das der Fall ist, es gibt aber auch sehr viele, für die es eine Freude bedeutet. Doch Scherz beiseite. Indem Vossler schreibt, dieses Leiden könne man auch Untätigkeit nennen, gibt er mittelbar zu, daß das letztere dem Sprachgebrauch entpricht, gibt es auch durch die andern Beispiele zu, für die allerdings der Nursprachforscher z. T. ein Kopfschütteln hat[1]). Lassen wir, um zu Klarheit zu kommen, den Begriff Leiden zunächst aus dem Spiel. Was ist Tätigkeit, wenn wir nicht abstrakt denken, sondern konkret beobachten? Die Antwort kann nur sein: Bewegung. Der Gegensatz der Bewegung aber ist die Ruhe, der Unruhe des Lebens folgt die Ruhe des Todes: wer von seiner amtlichen Tältigkeit entbunden ist, tritt in den Ruhestand. Das ist, was uns die Sprache sagt, nirgends aber finde ich in der Sprache den Gegensatz von Handeln und Leiden so klar ausgebildet. Die Ruhe, der Zustand aber wird zunächst prädikativ ausgedrückt als eine Eigenschaft, daher sagt man zwar „er lebt“, aber als Gegensatz dazu „er ist tot“.

Nun kommt ein Weiteres. Die Sprache läßt sich nicht in so einfache Formeln wie „Wert“ und „Gegenwert“ fassen. Wie die früheren Versuche, sie in die Regeln der Logik einzuzwängen und ihre Gebilde danach zu erklären, nicht stand gehalten haben, so läßt sie sich nicht in ein philosophisches System einfügen, schon darum nicht, weil sie nicht auf Überlegung, sondern auf Anschauung beruht. Für den Sprechenden besteht das

---

[1]) Ein ital. *sfiammante*, daß sich zu *fiammante* so verhält, wie *disfare* zu *fare* habe ich in keinem der mir zugänglichen Wörterbücher gefunden. Alle geben nur *sfiammare* „aufflammen“ an.

Bedürfnis, einen Zustand nicht nur als abgeschlossen zu beschreiben, sondern ebenso sehr als im Entstehen begriffen. Einem „das Fenster ist geöffnet“ geht ein „das Fenster wird geöffnet“ voran. Das sind die sprachlichen Gegenwerte von „ich öffne das Fenster“. Wenn im ersteren Fall ganz gewöhnlich das Reflexivum gewählt wird, so kann man nun, um das Schema festzuhalten, sagen, daß eine vom Subjekt an sich selber vollzogene Tätigkeit, wenn sie aufhört, für das Subjekt die Ruhe, die Untätigkeit bedeutet, wogegen unbestimmt bleibt, was geschieht, wenn eine auf einen andern gerichtete Tätigkeit zu Ende ist. Doch ist vielleicht auch das schon wieder zuviel Tiftelei. Daß es der Wege vom Reflexivum zum Passivum verschiedene gibt, glaube ich oben gezeigt zu haben. Darauf, daß die Ausdrucksweisen für das Eintreten in einen Zustand mannigfaltig sind, habe ich in meinem ersten Aufsatz hingewiesen.

Es heißt dann weiter, in einem Satze wie „er ist geheiratet worden“, hätte der Mensch, von dem man das sagt, gelitten. Selbstverständlich. Aber ich wiederhole, ich habe nicht umsonst den Satz, „der Hund bekommt Schläge“ an den Anfang meiner Erörterung gestellt. Oder sollte Vossler meinen, daß der Hund nicht darunter leidet? Liegt in dem Beispiele, das er anführt, der Begriff des Leidens in dem „worden“, das er kursiv druckt? Aber 'werden' ist doch ein Tätigkeitsverbum, also auch vom Vosslerschen Standpunkt aus nicht ein Ausdruck des Leidens. In „geheiratet“? Aber man sagt doch auch „er hat gut geheiratet“, worin wiederum kein Leiden liegt. Entsteht der Begriff des Leidens durch die Verbindung von zwei das Leiden nicht ausdrückenden Ausdrücken? Vossler verwechselt hier wie so oft die Sprachform und den durch die speziellen Bedingungen gegebenen Inhalt, daher es so schwer ist, mit ihm zu klarer Auseinandersetzung zu kommen. Weil in gewissen Kulturverhältnissen das Heiraten eine freiwillige Handlung ist, so erscheint sie in den Ausnahmefällen, in denen sie erzwungen wird, als ein Leiden. Wenn ein Römer oder auch ein alter Germane von einem Mädchen gesagt hätte, „sie wurde geheiratet“, so hätte er darin keinesfalls ein Leiden, sondern eher eine Genugtuung gesehen. Die sprachlichen Elemente geben das Tatsächliche wieder. Was dahintersteckt, ob Freud oder Leid, das hängt sehr häufig von den speziellen Bedingungen ab, die sprachlich nicht zum Ausdruck kommen. Oder das andere Beispiel: „Sie werden gegrüßt“.

Zunächst möchte ich, da es doch darauf ankommt, nicht mit geistreichen oder scherzhaften Wendungen den Tatbestand zu verschleiern, nochmals darauf hinweisen, daß, wenn Vossler sagt, daß das Gegrüßtwerden ein „regungsloser Zustand“ nur für abgestumpfte Berühmtheiten sei, wieder betonen, daß mit „werden“ im Deutschen kein Zustand ausgedrückt wird, daß mein Gegner eben wieder Zustand und Vorgang nicht auseinanderhält. Sagt er nun aber „ich bin betroffen von einem Gruß, das ist auch, wenn ich es nicht sofort empfinde, ein Leiden“, so ist eben der Sprache damit Gewalt angetan, dem Begriff Leiden ein Sinn beigelegt, den es im gewöhnlichen Leben nicht hat. Man wende nicht ein, daß auch ich vom Passivobjekt rede. Natürlich tue ich das, aber ich sage nicht, der Akkusativ sei die Passivform des Nomens, ich bediene mich des Ausdruckes, weil ich ihn nicht wörtlich fasse. «*Je suis attendu*» soll heißen: „Ich leide am Warten der andern“. Wenn ich aber sage *on m'attend*, wo ich der von der Handlung Betroffene bin, ist das ein geringeres Leiden? Uebrigens würde man auch im Deutschen sagen, „ich werde erwartet“. Der Unterschied ist der, ob das ich oder der andere zunächst in meinen Gesichtskreis tritt, das Seelische an sich bleibt sich völlig gleich.

Vossler sucht endlich seine unrichtige Auffassung von frz. *les chevaux sont attelés* zu retten, indem er sagt „wenn die Pferde das Anspannen wirklich erleiden, wenn ihr Widerstand oder ihre Ungeduld oder auch die Spannung eines Zuschauers daher zu überwinden und der Erfolg im schwebenden Augenblick durchzudrücken ist“. Es wundert mich, daß ein Sprachpsychologe einen Satz, der in solcher Situation gesprochen wird, so wenig psychologisch beurteilt. In der Ungeduld, im Bestreben, den Widerstand nicht zum Bewußtsein kommen zu lassen, äußert sich der Anschirrende zu den ungeduldig Wartenden in einer Form, die noch die im Werden, im schwebenden Augenblicke sich befindende Tätigkeit so darstellt, als ob sie schon abgeschlossen wäre, vgl. etwa „ich bin schon da“, was man sagt, wenn man noch nicht da ist. So würde ich, wenn ich in der gegebenen Situation den Satz in französischem Munde antreffen würde, ihn deuten. Ob freilich ein Franzose sich so ausdrücken würde, weiß ich nicht, glaube aber, daß wir Deutschen gut daran tun, mit solchen selbstgemachten Beispielen etwas zurückhaltender zu sein, nachdem Meillet den Mitarbeitern am „Jahrbuch für Philologie“ den Vorwurf gemacht hat, daß sie mit französischen

Beispielen operieren und sich über deren Sinn den Kopf zerbrechen, die kein Franzose sprechen würde[1]). Man kann doch mit der Sprache nicht wie mit chemischen Reagenzien umspringen.

Was nun die Fälle betrifft, wo tatsächlich frz. *être* mit Part. einem deutschen „werden“ entspricht, so ist dazu zu bemerken, daß es nicht darauf ankommt, wie wir im Deutschen, die wir die doppelte Ausdrucksweise haben, übersetzen. In sehr vielen Fällen sind zweierlei Auffassungen oder besser Anschauungen möglich: „Dein Name sei geheiligt“ und „Dein Name werde geheiligt“ zeigen deutlich die Möglichkeit des Zustandes wie des Vorganges. Vossler hat ganz recht, wenn er sagt, daß der jedesmalige Zusammenhang entscheide. Aber hier liegt nun für mich der Kernpunkt. Der Deutsche unterscheidet formell die beiden Klassen, der Romane nicht, der Fall ist also die Umkehrung dessen, was wir bei den Tempora beobachten, wo der Romane, grob ausgedrückt, Zustand (Imperfektum) und Handlung (Perfektum) formell unterscheidet, der Germane nicht. Soll man darum nun in einer deutschen Tempuslehre unterscheiden nach dem jedesmaligen Zusammenhang und die Beispiele verschieden einreihen? Wie schwer es dem Romanen wird, die Lehre vom Passivum, das er im Lateinischen gelernt hat, auf seine Sprache zu übertragen, das zeigen die Auseinandersetzungen von Chabanneau, Darmesteter und Yvon, welch letzterer, um die Sache klar zu machen, schreibt: «si l’on nous permet un germanisme, nous dirons que *la Revue des Deux Mondes est lue* signifie *la Revue des Deux Mondes devient lue*». Der Romane macht ja überhaupt bei weitem nicht den Unterschied zwischen Ruhe und Bewegung, den wir machen; so würde man im Deutschen sagen können: „Die Münchener Neuesten Nachrichten werden in allen Sommerfrischen aufgelegt“ und „sind in allen Sommerfrischen aufgelegt“, wogegen der Franzose nach der Interpretation des Satzes von Yvon sich in dem einen Fall ganz anders ausdrücken müßte.

Vollständig mißverstanden hat mich aber Vossler, wenn er sagt: wenn das Passivum ausschließlich und wesentlich Zustände und Vorgänge bezeichnete, so ließe sich kaum verstehen, warum

---

[1]) Bulletin de la société de linguistique 1925. — Den Satz *i libri vengono legati* habe ich von einem gebildeten Norditaliener bekommen. In derartig feinen Fragen traue ich mir nicht, selber Beispiele zu machen.

und wieso es so selten und sparsam in der täglichen Rede sämtlicher Sprachen gebraucht wird. Denn die Notwendigkeit, Zustände und Vorgänge anzuzeigen, begegnet uns im gewöhnlichen Leben auf Schritt und Tritt, und die Umgangssprachen müßten wimmeln von passivischen Konstruktionen. Demgegenüber gehört es zu den schwierigsten und heikelsten Aufgaben, den Schmerz, das Leid, das Dulden aufzudecken, zu verstehen und sprachlich geltend zu machen. . . . Kein Wunder, daß auch die Sprache Bedenken trägt, ein leidendes Wesen als Subjekt anzuerkennen, kein Wunder, daß sie den Nominativ so weit es nur geht, für tätige Träger des Zeitwortes reserviert und ihn nur ausnahmsweise den Leidenden einräumt."

Ich möchte wieder fragen, wie stellt sich zu diesen Ausführungen die ganze große Klasse der Verba mit aktiver Form, aktivem Subjekt und passiver Bedeutung wie „Schläge bekommen", möchte wieder fragen, warum ist in den meisten Sprachen zu allen Zeiten das Passivum vorab angewendet, wenn der Urheber der Handlung nicht bekannt ist. Macht es, um bei dem von mir gegebenen Beispiele zu bleiben, für den Schmerz des Kindes, das Schelte erwartet, etwas aus, ob es weiß, wer ihm die Schelte gibt? Ein besonders fein veranlagter Mensch würde vielleicht sagen, Schelte von den Eltern tun mehr weh als etwa solche von dem Kinderfräulein, aber abgesehen von der Fraglichkeit einer solchen Annahme, würde das auch nicht helfen. Daß aber ein Schmerzgefühl unverhüllt geäußert werde, wenn man den Urheber nicht weiß, dagegen verhüllt, wenn man ihn weiß, wer mag das glauben? Und doch wäre das die Konsequenz des weit, in den verschiedensten Sprachen und zu den verschiedensten Zeiten zu beobachtenden Sprachgebrauches, wenn man sich auf den Vosslerschen Standpunkt stellt.

Der Grundfehler in der ganzen Auffassung liegt klar ausgedrückt in folgendem Satze: sogar das passive *dicitur* mit Infinitiv kann die Bedeutung des Leidens annehmen, je nachdem das Subjekt sich dies oder das muß nachsagen lassen[1]). Vossler unterscheidet nicht, wie ich das schon S. 176 an einem Beispiel gezeigt habe, zwischen dem allgemeinen Werte einer Konstruktion und dem Gefühlswert, den sie unter Umständen haben kann. Das Primäre in der Sprache ist die Beobachtung und natürlich die Reproduktion gelernter Formeln,

[1]) Von mir gesperrt gedruckt.

da die Sprache doch in erster Linie Überlieferung ist. Mit diesen, ich möchte sagen absoluten oder indifferenten Formeln kann sich nun der Gefühlswert des Leidens oder der Freude verbinden je nach der Bedeutung der Glieder, aus denen sie bestehen, ja unter Umständen bei gänzlich gleichen Bestandteilen je nach der Anschauung des Sprechenden, vgl. das Beispiel: „ich werde mit 68 Jahren emeritiert“. Vosslers Interesse am Inhalt ist so groß, daß er, was gelegentlich der Inhalt einer Form ist, als ihr Wesen betrachtet.

Ich muß also bei meiner Auffassung bleiben. Was Vossler über das Leiden und sein Verhältnis zur Tätigkeit sagt, verstehe ich nicht, bekenne aber gerne meine Unfähigkeit nach dieser Seite hin; daß aber die sprachlichen Ausdrucksmittel das besagen, was er sie besagen läßt, muß ich jetzt, wo ich die Beobachtung noch weiter ausgedehnt habe, in Abrede stellen. Wie soll dadurch, daß eine Handlung am Subjekt ausgeführt wird, schon an sich das Leiden ausgedrückt werden?

Auch daß der Ersatz von *cantatur* durch *cantatus est* auf einer veränderten Weltanschauung beruht, hat Vossler, wenn er es auch wiederholt, nicht bewiesen, einmal, wie ich schon gesagt habe, weil er nicht verrät, welche Weltanschauung der Schöpfung von *cantatur* zugrunde liegt, und dann, weil *cantatus est* gar nicht die Ablösung von *cantatur* ist.

Soll ich meinerseits eine Erklärung geben, so würde ich etwa folgendes sagen. Erfahrungsgemäß sind komplizierte Formensysteme dem Untergang leichter unterworfen als einfache, gleichmäßige. So können namentlich *cantor*, *cantaris*, *cantamur*, *cantamini* schon den Keim des Todes in sich getragen haben, während allerdings *cantatur* und *cantantur* sich gegenseitig stützen konnten. Es muß also doch noch etwas anderes dazu kommen. Der Grund mag derselbe sein, der die organischen Steigerungsformen, der wohl noch in lateinischer Zeit den Gen. Sing. durch Umschreibungen mit *plus*, *magis*, bzw. *de* hat ersetzen lassen. Es ist das der Volkssprache eigene Streben nach Anschaulichkeit, die Abneigung gegen das Abstrakte, Schematische, wie es in den organischen Flexionsformen enthalten ist. Beim lateinischen Medium kommt dazu, daß die reflexive Bedeutung durch *se* klarer zum Ausdruck kam, und daß in einer Reihe von Fällen das Reflexivum mit vollem Rechte an Stelle des Passivums treten konnte. Damit war *cantatur* in seiner Hauptposition erschüttert. Wo endlich, was ja

allerdings die Ausnahmefälle sind, *cantatus est* für *cantatur* eintrat, da war wieder jenes, das an *mortuus est, vivus est* einen Anhalt hatte, anschaulicher als das verblaßte *cantatur*.

Vossler hat ein verächtliches Bedauern für die Grammatiker, die die Dichtersprache mit ihren „so ursprünglichen und blutvollen Erscheinungen vernachlässigen". Mit Verlaub, gerade wir Positivisten sind bestrebt, die Sprache nach allen ihren Äußerungen zu erforschen, nach Laut und Form, nach Satzfügung und Wortwahl, nach Inhalt und Bedeutung, und die Äußerungen aller Volkskreise, Dichtung wie Prosa, hochausgebildete Schriftsprachen wie Volkssprachen, die nie litterarisch verwendet und ausgebildet worden sind. Vossler dagegen huldigt einem Eklektismus, kümmert sich um ganze weite Gebiete gar nicht, hat zu andern nur eine lose Beziehung und bekommt dadurch nicht den richtigen Maßstab für den Einfluß der einzelnen Gesellschaftskreise auf die Gesamtentwicklung, überschätzt den der ihm innerlich am nächsten stehenden geistigen Elite ganz bedeutend.

Schließlich noch eine Frage. Die Stoiker haben auch den Lautwandel als Pathos bezeichnet. Wie nun, wenn auch dies durch die Jahrhunderte hindurch in allen Grammatiken geblieben wäre? Müßte man nicht dann auch z. B. den Umlaut als die Leidensform des Verbums und Nomens auffassen?

Vosslers Hauptbestreben ist, zu erforschen, was hinter der Sprache steckt, Weltanschauung, Kulturveränderungen, er treibt vielfach sprachliche Metaphysik. Das ist ebenso verdienstlich wie schwierig. N. Finck, der wie seither kein zweiter eine ungewöhnliche Detailkenntnis in den verschiedensten Sprachen des Weltalls mit einem tief eindringenden Blick für die begriffliche Seite der sprachlichen Gebilde vereinigte, schrieb einmal: „die innere Sprachform kann einem offenbar nur bei der eigenen Rede unmittelbar gegeben sein, in allen anderen Fällen muß sie aus der allein der Beobachtung zugänglichen äußeren erschlossen werden, und dabei zeigen die wenigsten Forscher die unbedingt erforderliche Fähigkeit, sich ohne das geringste Vorurteil, ohne jede Voraussetzung zu erwartender Dinge der Beobachtung hinzugeben. Man liebt es nur zu sehr, Unterscheidungen in die Sprachen hineinzulegen, von denen dort gar nichts wahrzunehmen ist, die man einfach voraussetzt, weil es doch wohl so sein müsse bei uns zu Hause". Diesem Fehler ist Vossler bei der Beurteilung der romanischen Passivformen nicht ganz ent-

gangen. Mehr dichterisch-idealistisch veranlagt als kritisch beobachtend, schwelgt er in der Terminologie; sie ist ihm ein Dogma, an dem nicht gerüttelt werden darf, und er baut darauf seine Theorien. Für mich ist die Terminologie lediglich eine bequeme Marke; was die durch sie bezeichneten Formen bedeuten, suche ich durch die Beobachtung dieser Formen zu ermitteln. Ist nun wirklich diese letztere Methode, wie uns Vossler und Lerch immer wieder sagen, oberflächlich, am Äußern klebend, geht wirklich jene in die Tiefe? Vielleicht kann man darüber auch anders denken, könnte wohl auch das eine als die gebundene, das andere als die voraussetzungslose Forschung bezeichnen.

„Wenn das Passivum wesentlich und ausschließlich Zustände und Vorgänge bezeichnet, so ließe sich kaum verstehen, warum und wieso es so selten gebraucht wird. Denn die Notwendigkeit, Zustände und Vorgänge anzuzeigen und mitzuteilen, begegnet uns im gewöhnlichen Leben auf Schritt und Tritt, und die Umgangssprachen müßten wimmeln von passivischen Konstruktionen". Aus dieser Bemerkung sehe ich, daß ich mich sehr unklar ausgedrückt habe, oder daß Voßler meiner Darstellung nicht folgen konnte, weil ich evolutionistisch denke. Mein Gedankengang war der folgende. Was wir im Lateinischen und Griechischen durch die Flexionsformen des Passivums ausdrücken, das wird im Deutschen durch Wendungen wiedergegeben, die einen Zustand oder einen Vorgang bezeichnen, und ich habe dann versucht klarzumachen, warum dem so ist und wie, unter welchen Umständen sich daraus das entwickelt, was wir Passivum nennen. Nicht „die Wendungen", die das ausdrücken, sondern „Wendungen", d. h., der Mittel, einen Zustand oder einen Vorgang mitzuteilen, gibt es sehr viele und verschiedenartige. Unter diesen sind nun welche, die unter gewissen Verhältnissen sich nach einer besonderen Seite hin entwickeln oder, was dasselbe ist, den Vorgang oder Zustand unter einem besonderen Gesichtswinkel darstellen. Wenn wir also dann, historisch denkend, sagen können, Passiv = Vorgang bzw. Zustand, so ist die Umkehrung dagegen natürlich falsch oder wenigstens nur insofern richtig, als es heißen muß, passiv = einem ganz bestimmten oder einem bedingten Vorgang. In der Mathematik gilt die Regel, wenn a = b, so ist auch b = a, in der Sprachwissenschaft nicht, weil die Sprache nicht eine so einfache Formel ist, wie die Zahl, weil entsprechend der un-

endlichen Mannigfaltigkeit des Lebens auch der sprachliche Ausdruck des Lebens mannigfaltig ist.

Am Schluß verweist Vossler auf Cassierer, Philosophie der symbolischen Form, S. 214. Ich hebe die Sätze, auf die es ankommt, heraus und überlasse es dem Leser, zu urteilen, ob Cassierer nicht meinem Standpunkt wesentlich näher steht. „Es ist keineswegs zutreffend, wenn man behauptet hat, daß Aristoteles, indem er in den Grundgegensatz des Wirkens und Leidens, des *ποιεῖν* und *πάσχειν*, in den Mittelpunkt stellte, sich hierbei lediglich von Tendenzen leiten ließ, die ihm durch die Form und Eigenart der griechischen Sprache unmittelbar gegeben und gewissermaßen aufgedrängt waren. Die Sprache, für sich allein, hätte hier eher einen andern Weg gewiesen: denn gerade im Griechischen ist der Unterschied des „Passivums“ gegen die übrigen Genera des Verbums weder morphologisch noch semasiologisch scharf durchgeführt. Das Passivum hat sich hier auch funktionell erst allmählich teils aus dem Aktivum, teils aus dem Medium entwickelt. Blickt man vollends auf andere Sprachkreise hinüber, so zeigt sich deutlich, daß der einfache Gegensatz des Tuns und Erleidens in der Ausbildung des verbalen Ausdrucks keineswegs alleinbestimmend oder ausschlaggebend ist, sondern daß er hier durch eine Fülle anderer Gegensatzmotive beständig gekreuzt wird. Auch dort, wo die Sprachen ihn als solchen klar entwickelt haben, wo sie zwischen „aktiven“ und „passiven“ Formen scharf unterscheiden, ist dieser Unterschied nur einer unter vielen; er gehört einer Gesamtheit begrifflicher Stufenfolgen des verbalen Ausdrucks an und wird durch sie vermittelt. In anderen Sprachen wieder kann dieser Gegensatz ganz fehlen, so daß hier, wenigstens formell, kein besonderer passiver Gebrauch des Verbums vorhanden ist. Bestimmungen, für die wir gewohnt sind, einen passiven Ausdruck einzusetzen, werden hier durch aktive Verbalformen, insbesondere durch die dritte Person pluralis des aktiven Verbums umschrieben und ersetzt[1]).“

---

[1]) In der Anmerkung wird auf die melanesischen Sprachen hingewiesen. So tief haftet selbst bei einem so unabhängig denkenden und die Dinge klar und scharf beobachtenden Mann die Schulweisheit, daß er des doch viel näher liegenden Gegensatzes von „*das Fenster wird geöffnet: on ouvre la fenêtre*“ sich gar nicht erinnert. Vgl. S. 170.

Nach einer weiteren Auseinandersetzung über die Genera verbi, zu denen mit Recht auch die verschiedenen Aktionsarten gezählt werden, heißt es dann am Schluß: „Man erkennt, daß die Kraft, die die Sprache in solchen Bildungen beweist, eben darin liegt, daß sie den Gegensatz des subjektiven und des objektiven Seins nicht als den abstrakten und starren Gegensatz zwischen einander ausschließenden Gebieten faßt, sondern daß sie ihn in der vielfältigen Weise dynamisch vermittelt denkt. Sie stellt nicht die beiden Sphären an sich, sondern ihr Ineinandergreifen und ihre wechselseitige Bestimmung dar, sie erschafft gleichsam ein Mittelreich, durch welches die Formen des Daseins auf die des Tuns, die Formen des Tuns auf die des Daseins bezogen und beide miteinander zu einer geistigen Ausdrucksweise verschmolzen werden."

Das ist wirkliches Verständnis für das Wesen der sprachlichen Gebilde, denn das ist Leben, das ist Bewegung, das ist Freiheit, das ist nicht ein Formalismus, der, er mag äußerlich noch so schön ausgestattet sein, doch eben tot und starr ist[1]).

Bonn. W. Meyer-Lübke.

---

[1]) Um nicht den Anschein zu erwecken, als ob ich Vossler gegenüber der Geist sei, der stets verneint, will ich auf einen Punkt hinweisen, dessen Verständnis ich ihm verdanke. Daß die Bezeichnungen von *gut* und *bös*, *klein* und *groß* in indogermanischen und nichtindogermanischen Sprachen ihre Steigerungsformen von andern Stämmen bilden, weiß man längst, aber weder Osthoff, der in seiner Rektoratsrede vom Suppletivwesen davon handelt, noch seine Rezensenten (Jellinek ZÖG. 1900, 346, wo auf andere hingewiesen wird) haben eine befriedigende Erklärung gegeben. Nun weist Vossler darauf hin, wie in der Dichtung vor allem die Steigerung der Gefühle durch verschiedene sich steigernde Vergleiche zum Ausdruck kommt, die „Klimax" der alten Rhetorik, und hält damit die grammatische Steigerung zusammen (Geist und Kultur in der Sprache, 168 ff.). Daß man nun gerade bei solchen Affektausdrücken die Steigerung durch ein anderes Wort, das die betreffende Eigenschaft aus irgendeinem, uns nicht immer erkennbaren Grunde in höherem Grade zum Bewußtsein bringt, ausdrückt, nicht wie in andern Fällen durch ein Suffix, das eine Annäherung angibt, liegt eben in der Natur dieser Begriffe.

HERBST DES MITTELALTERS[1]).

Wir können wohl das Werk des holländischen Gelehrten als die reife Frucht langer, weitschichtiger Arbeit, verbunden mit der Fähigkeit verständnisvollen Eindringens in die Denkweise vergangener Kulturformen und vor allem einer humanen, jedem jugendlichen oder doktrinären Fanatismus abholden Menschenkenntnis betrachten. Das 15. Jahrhundert bildet den Ausgangspunkt der Betrachtung: in Burgund, Nordfrankreich und den Niederlanden. Es war bis jetzt was die Geistesgeschichte anbetrifft, etwas vernachlässigt worden. Vor allem, weil es mit seinen künstlerischen Leistungen nach der Hochblüte des Mittelalters und vor der die Klassik einleitenden Renaissance nicht glänzend dastand. Denn wenn man von der Musik und der beginnenden Malerei der Niederländer absieht, so sind die dekadente Scholastik oder die Poesie in den Reimwerken der Grands Rhétoriqueurs wahrlich nicht verlockend. Ja es ist schon ein Verdienst des Verfassers, die Werke eines Molinet, Meschinot oder des Enguerrand de Monstrelet: plus baveux qu'un pot à moustarde (Pantagruel III 24) durchgeackert zu haben. Er begnügt sich aber nicht damit, die großen kulturellen Gedanken des Mittelalters bloß in ihren letzten Entwicklungsformen, wie sie das 15. Jahrhundert bringt, wiederzugeben, sondern versucht auf ihre Wurzeln zurückzugehen. Besonders aber grenzt er sie ständig vergleichend gegen Italien ab, das damals im vollen Aufblühen der Renaissance stand und nur zu bald seine Fackel an die andern Völker weiter reichen sollte. Dabei ist es ganz außerordentlich wertvoll zu beobachten, wie in diesem Burgund und Nordfrankreich des 15. Jahrhunderts, deren Humanismus noch in den allerersten, spärlichsten Anfängen steckte und die vom großen Glanz der Renaissance in all seiner Vielgestaltigkeit noch völlig unberührt sind: dennoch eine ganze Anzahl charakteristischer Züge von altersher andauern zu sehen, die man bisher just als typisch und entscheidend *neu* für die Denkart der italienischen Renaissance erklärt hat. Dieses beständige Erklären und Erleuchten der Renaissance aus der Identität oder Verschiedenheit des Mittelalters heraus, scheint wie eine lebendige Illustration zu der Mahnung, daß, wer das Mittelalter nicht eindringend kennt aus der eigensten Lektüre vielartiger Akten, sondern lediglich aus den gewaltsamen und fanatischen, nur aus den Extremen gezogenen und in eine einzige Bildfläche gerückten Synthesen (Typus das Werk H. v. Eickens), daß ein solcher Gelehrter kaum berufen ist, über das Wesen und Werden der Renaissance andere Urteile zu fällen als solche, die pünktlich daneben schlagen.

Aus dem überreichen Inhalt an kulturhistorischem Material wie an eindringenden neuen Gedanken, die es unmöglich erscheint, auf wenigen Seiten auch im Auszuge darzulegen, mögen bloß wenige Hauptprobleme, Ritter- und Minneideal, Todesgedanke, religiöse Fragen erörtert werden. Wir folgen dabei dem Verf. besonders in seinen Vergleichen mit dem zeitgenössischen Italien: als dem großen Maßstab für mittelalterliches oder Renaissanceleben und -denken. Die *allgemeine Spannung des Lebens*, welche die weite einleitende Folie zu unserm Werke bildet, war sicherlich im Mittelalter wie in der Renaissance viel mächtiger als in den folgenden Jahrhunderten. Das spontane Auflodern wilder Leidenschaft, die übermäßige Rührseligkeit auch der wildesten Kriegsmänner, erbarmungslose Roheit

[1]) J. Huizinga, Herbst des Mittelalters. Deutsch von T. Jolles Mönckeberg. Drei-Masken-Verlag. München 1924.

gegen körperliche Mißgestalt verbunden mit dem zartesten Mitleid, all das findet sich in unverminderter Heftigkeit und leuchtender Farbigkeit im mittelalterlichen Burgund so gut wie im Italien der Renaissance: man könnte den Beispielen des Verf.s genau entsprechende italienische Exempel beifügen und darunter den Brief Boccaccios an Zanobi da Strada in Neapel über das rührende Leichengeleite des jungen in Florenz verstorbenen Lorenzo Acciaiuoli[1]). Als weiteres allgemeines Element möchte ich indessen schon hier auf die Stellung des Menschen zu Unglück und Tod hinweisen. Beiden Mächten gegenüber stoßen wir sehr häufig im Italien aller Zeiten bei hoch wie niedrig auf eine merkwürdige, bald apathische, bald ruhig gefaßte Schicksalsergebenheit, die sich fast heitern Sinnes ins Unvermeidliche schickt: so ungefähr wie die edle Elisabetta Gonzaga es ruhig hinnahm, wie ihr Geschick sie erhöhte und erniedrigte bis zur drückendsten Armut, in der sie die silbernen nach Raffaels Zeichnungen ziselierten Platten einschmelzen mußte. Es ist das edle Sterben die Heiterkeit der Todesstunde, in der Cosimo und Lorenzo dei Medici, nachdem sie ihre religiösen Pflichten treulich erfüllt, sich Platon vorlesen ließen und ruhig warteten «à ce que nature leur apprît à mourir», würde Montaigne sagen. Wenn daher H. sagt, daß man damals schwerer gestorben sei, so mag das in Frankreich wohl für die adeligen oder auch die gebildeten Kreise gelten, bei den einfachen Leuten kam auch dort jenes tiefe Gefühl natürlicher Stoik dazu, das derselbe Montaigne so herrlich an seinen Bauern bei Bordeaux beschreibt und bewundert: «La phtisie, c'est la toux pour eux (pour les pauvres gens), la dysenterie, devoyement d'estomac, un pleuresis, c'est un morfondement, et selon qu'ils les nomment doucement ils les supportent aussi» .... und in der Pestzeit: «Tel sain faisoit desjà sa fosse, d'autres s'y couchoient encore vivans; et, un manœuvre des miens à tous ses mains et ses pieds s'attira sur soy la terre en mourant. Estoit ce pas s'abrier pour s'endormir plus à son aise?» (Essais III 12, éd. Jouaust VI 275, 288.) Indem der Verf. von der Sehnsucht nach einem schönern Leben spricht (II. Kap.), stellt er dabei vor allem fest, daß eine tiefe Schwermut das ganze Ende des Mittelalters überschattet, eine eigentliche Angst vor dem Leben. Damit scheint ihm die Renaissance in vollem Gegensatz zu stehen mit ihrer zwar nicht derb sinnlichen, wohl aber aristokratischen, ästhetischen Lebensfreude, die wie ein feiner Duft alle Formen des Lebens umzieht.

Soweit vermöchte ich ihm nun freilich nicht zu folgen. Denn gerade was er von Deschamps, Molinet, Chastellain berichtet, paßt erstaunlich genau auf Italien und das mediceische Florenz. Die gesamten Dichtungen des Lorenzo Magnifico sind von tiefer Schwermut erfüllt, nicht nur die ernsten Sonette, die Lauden, der Comento ad alcune poesie, die Altercazione, die Selve, sondern auch die meisten der fröhlichen Faschingslieder, die Caccia col falcone usw. Das Leben wird darin als grausam und böse vorausgesetzt; Philosophie und Kunst machen es allein erträglich und der feste Wille, die uns vom Schicksal gestellte Aufgabe voll zu lösen, wie er in der Altercazione sagt. Um so mehr aber müssen wir darum die Freude auskosten, bevor die dunkle Stunde wiederkehrt. Und dasselbe gilt für Poliziano und viele andere, besonders auch für den finstern, selbstquälerischen Michelangelo. Höchstens die lebenslustigen

---

[1]) Lettere ed. Coragziri S. 38 f. *Hauvette:* Boccace Paris 1914 S. 317 f.

Neapolitaner, Pontanus voran, scheinen darin eine Ausnahme zu machen. Auch das Glück der Stunde wurde den Italienern damals kaum bewußt: sie sprechen immer bloß von einem goldenen Zeitalter, welches einmal mit einem mäzenatischen Fürsten hereinbrechen werde, aber an eine stets schöner werdende Welt oder eine stets besser werdende Menschheit dachte und glaubte kein einziger. Auch die Gleichsetzung vom Hofe Karls des Kühnen mit demjenigen Lorenzos dei Medici erscheint mir kaum zu stimmen (S. 48). Schon das ungeheuerliche Beispiel von der komplizierten Wahl eines Kochs für die in pantagruelischen Maßen ausgeführte Küche des Burgunders hätte in Italien Heiterkeit und Satire hervorgerufen.

Die Streitigkeiten um Rang und Vortritt etwa bei feierlichen Prozessionen kommen ja z. B. in der päpstlichen Kurie natürlich vor (wie etwa zwischen Konsistorialadvokaten und Schreibern), und das Zeremoniell war um so genauer ausgearbeitet, als es sich dabei um halbkultische Dinge handelte: aber mit dieser Etiquettensucht der französischen Höfe ist es nicht im entferntesten zu vergleichen. Ich glaube überhaupt kaum, daß ein Italiener diese dürren und langweiligen Etiquettefragen als „Drang nach schönerem Leben" empfunden hätte, abgesehen etwa von Johannes Burkard und Paris de Grassis, welche eben selbst Zeremonienmeister waren!

In der merkwürdigen Bestimmung, wonach bei fürstlichen Leichenfeiern in Paris der ganze Hof in Schwarz, der König allein in Rot gekleidet war, dürfte die abergläubische Angst liegen, das Regierungshaupt mit dem Tode und seiner Unreinheit (?) in Berührung zu bringen. Auf jeden Fall ist es derselbe Gedanke, der die Florentiner Signoren verhinderte, an Begräbnissen teilzunehmen: ja ihr Kanzler Carlo Marsuppini erhielt die Weisung, sich beim Tode seines Vaters in jede beliebige außergewöhnliche Farbe zu kleiden, nur nicht in Schwarz[1]).

Als daher Papst Eugen IV. in Siena persönlich an einem Leichenzuge teilnahm, verzeichnet dies Poggio als etwas ganz Unerhörtes, das seit Menschengedenken nicht vorgekommen sei.

Die Gefühle gegenüber dem Feudal-, Ritter- und Minnewesen trennen scharf Frankreich von Italien.

Die eintretende Geldwirtschaft statt der Agrarwirtschafdt, die, wie der Verf. sagt, bereits mit dem 13. Jahrhundert in Frankreich sich durchsetzt und dem Rittertum seine dominierende Stellung kostet, hat in Italien natürlich weit früher mit den freien Kommunen begonnen. Hier (in Italien) tritt noch dazu das Fehlen eines wirklichen Gefühls für hierarchische und feudale Ordnung. Der Kreuzzugseifer war bei den italienischen Adligen und Städtern nicht zu Hause. Die Ritterschaft empfand die alten religiösen Verpflichtungen viel weniger. Dem Streben nach dem Geistesadel bei Dante wie all seinen Nachfolgern (dessen Ursprung aus dem Minnesang mir nicht einleuchtet), liegt ein gründlich demokratisches Element zugrunde, das bei den großen Epikern von Pulci bis Ariosto die hohl gewordene Ritterrüstung mit einem neuen, köstlichen, idealen Inhalte erfüllt: religiösen, lebensphilosophischen, künstlerischen Charakters. Für das italienische 15. Jahrhundert braucht man bloß die höhnischen Darlegungen Poggios über den Adelsbegriff im allgemeinen und den italienischen im besondern zu lesen, um zu erkennen — indem man natürlich die satirische Übertreibung auf ihr vernünftiges Maß zurückschraubt —, wie es mit der italienischen Ritter-

[1]) *Gaye*: Carteggio inedito d'artisti I, 1839 p. 562.

schaft stand. Dagegen was H. über das Verhältnis der oberen Klassen in Frankreich zu den Bauern sagt, gilt ohne weiteres auch für Italien. Neben der Verachtung und der gelegentlichen Mißhandlung, die Städter und adelige Herrn den Villani angedeihen ließen, finden wir jederzeit und besonders während der Renaissance ein tiefes Mitgefühl für den armen geplagten Landmann, der, wie Lorenzo dei Medici in seiner Altercazione darlegt, schlimmer daran ist als das Tier des Feldes.

Der italienische Minnesang folgt freilich der allgemeinen Entwicklung des provenzalisch-französischen, beschreitet dann aber, vom Dolce stil nuovo weg, entschieden eigene Bahnen, nach der sinnenfernen Vergottung des Weibes bei Dante kommt mit Petrarca eine andersartige Idealisierung zu Worte. Ein Unterton irdischer Liebeslust und die wunderbare Erforschung des eigenen Herzens werden darin sichtbar und führen schließlich zu der feinsten Veredlung der Frau im *Cortegiano* Castigliones. Antike Einflüsse im Sinne eines derben sinnlichen Naturalismus vermöchte ich dabei allerdings nicht zu erkennen. Die misogyne, grob satirisch realistische Frauenbeschreibung geht auch durch das ganze italienische Mittelalter und setzt darin besonders den vetula-typus Ovids fort. Die Priapeia Beccadellis, Francos usw. geben in der Renaissance der bisherigen Zotenliteratur antikischen Anstrich, nach neu gefundenen oder neu verbreiteten klassischen Autoren.

Außerordentlich interessant und lehrreich sind auch H.s Ausführungen über das *Bild des Todes* (Kap. XI). in all der Scheußlichkeit der Beinhäuser und Totentänze, zu denen sich ein grausiger Humor, die Lust am Schauerlichen und die rohe Gleichgültigkeit zusammengesellen. Das gilt zumeist auch für Italien. Und wenn Odo von Cluni im 13. Jahrhundert die Schrecken des menschlichen Körpers, den durch die Adern rinnenden Blutstrom usw. erklärt (S 185) so tut dies derHumanist Coluccio Salutati noch genau gleich, indem er den Ärzten die tränenvolle Greulichkeit von Leichensektionen vorwirft: da der Schöpfer doch gerade deshalb die Haut über den Körper gespannt habe, um die darunter gelegenen grausigen Dinge zu verdecken[1])! Die Note, die der Verf. aber mit Recht in Frankreich vermißt, die finden wir im Italien der Renaissance. Schon Dante hat die Schönheit der toten Beatrice verherrlicht, Petrarca führte das leichte Aushauchen der edlen Seele der Laura in wunderschönen Versen aus: im Quattrocento in den Versen des Lorenzo Magnifico um die Simonetta und des Angelo Poliziano um Albiera degli Albizzi sehen wir nicht bloß das *schöne Sterben*, sondern den Tod als ottimo degli afflitti e buon rimedio, als Freund und Erlöser des Menschen von der Last des Lebens. Ja der Gedanke führt weiter bis zu den Worten Metastasios, die in ihrer zarten Harmonie so tiefe Wahrheit bergen: Non è ver che sia la morte il peggior di tutti i mali — è un sollievo pei mortali — che son stanchi di soffrir.

Die schönsten und wertvollsten Kapitel des ganzen Werkes Huizingas sind wohl die dem *religiösen Gedanken* und seiner vielartigen Ausgestaltung gewidmeten (Kap. XII—XV).

Himmel und Erde waren im Mittelalter viel näher beisammen, vermengten sogar leicht ihre Bezirke, und wie die Ereignisse und Handlungen des täglichen Lebens sehr häufig mit der Einwirkung des Jenseits, Gottes, der Heiligen oder auch der Gestirne in Zusammen-

---

[1]) Tract. de nobil. legum et medicinae Pederzani Venetiis 1541 cc. V und XII.

hang gebracht und gewissermaßen spiritualisiert wurden, so nehmen andererseits auch die Darstellungen der geistigen oder göttlichen Dinge sofort greifbare naiv irdische Formen an. Es war dabei nur natürlich, daß infolge der heftigen, leidenschaftlichen Kontraste mit ihrem jähen Wechselspiel innerhalb der Seele sehr oft auf die exaltierte, fast hysterische Ekstase ein ebenso scharfer Ausschlag zur Nüchternheit, ja fast zur Skepsis erfolgte. Dies gilt vor allem für den *Heiligenkult*. Die Heiligen, in der Tracht des Volkes abgebildet, begleiten durchs ganze 15. Jahrhundert als vertraute, gute Schutzgeister, die aber auch ihre Mucken haben können, den gemeinen Mann durchs Leben; erst im 16. Jahrhundert gibt ihnen die humanistische Renaissance wallende feierliche Gewänder und rückt sie dadurch aus der niedrigen Sphäre des Volkes empor. Das heilige Objekt aber nutzt sich gleichsam durch den täglichen Gebrauch förmlich ab, eine plumpe Vertraulichkeit tritt hinzu. Dieser war besonders der heilige Joseph als Gatte der Madonna ausgesetzt, er wird sogar ab und zu zur lächerlichen Figur des stets geplagten und jammernden Hausvaters, zu 'Joseph le rassoté', und Deschamps benutzt ihn als Abmahnung vor der Ehe! (S. 226f.). Wenn bei manchen Asketen das ganze Leben geheiligt erschien in all den täglichen Verrichtungen, so wurde andererseits auch der Himmel ins Profane hinabgezogen, und zwar durchaus nicht aus Ketzerei, sondern aus purer Naivetät.

Gerade bei frommen und gelehrten Männern finden sich diese wunderlichen Profanationen so gut wie beim großen Haufen. Der fromme Priester Jean Gerson, der doch gegen die abgeschmackte dekadente Scholastik mit ihrer Alleswisserei donnert, orakelt selbst über die unglaublichsten Intimitäten aus dem Eheleben des heiligen Joseph, und der große Volksprediger Olivier Maillard treibts von der Kanzel aus noch ärger (S. 205). In den Kirchen ertönen nicht nur fromme Texte nach den Melodien lustiger Profanlieder (was von jeher der Fall war und uns auch bei der geringen Differenz von Sakral- und Profanweisen begreiflich erscheint), sondern auch direkt liederliche Gesänge. Die Wallfahrten sodann arteten derart zu Lustreisen und noch Schlimmerem aus, daß fromme Männer dagegen eifern, und der heilige Thomas a Kempis, ein gewiß unverfänglicher Zeuge, sagt: diejenigen, die viele Wallfahrten unternehmen, werden selten heilig (S. 213). Ins Kapitel des naiven, allzu menschlichen Verkehrs mit dem Heiligen gehören literarische Vergleiche, wie der des ermordeten Jean sans Peur mit dem Lamme Gottes, oder gar des Kaiser Friedrich, der seinen Sohn Maximilian zur Eheschließung mit Maria von Burgund schickt mit Gottvater, der Christus auf die Erde sendet! (S. 209). Ja der Vergleich geht so weit, daß, wie Gerson strafend ausführt, sogar obszöne Körperteile mit heiligen Namen belegt werden. Solche Frivolität dann bedeutet wohl Unfrömmigkeit, aber kaum Ketzerei. Das Mittelalter kennt überhaupt nicht bloß den verlachten 'papelard', den Bigotten, sondern ,neben stets vorkommenden Fällen spontanen Unglaubens auch den 'esprit fort', der sich über rel giöse Dinge spöttisch erhaben fühlt und dessen Manieren zeitweise sogar in die Mode kamen (S. 217). Der Verf. betont mit vollem Rechte, wie die Scheidung von wirklich innerlich Frommen und anderen, die sich bloß äußerlich als solche geberden, nicht der historischen Wirklichkeit entspricht. Es hängt dies viel eher vom Wirken oder Aussetzen der religiösen Spannung ab, das feurige Wort eines Bußpredigers entflammt dann plötzlich wiederum alle. Dazu tritt besonders noch bei südlichen Völkern die Fähigkeit

hinzu, die unmöglichsten Gegensätze unlogisch in sich friedlich aufzunehmen. Wie oft dichten fromme mittelalterliche Sänger neben ihren gottgefälligen Gesängen obszöne Lieder, und zwar nicht etwa in verschiedenen Lebensaltern, sondern sozusagen gleichzeitig!

Endlich sei noch an die stets latent vorhandene Feindschaft gegen Welt- wie Ordensklerus erinnert. Der Laie entsetzt sich mit selbstgerechtem Schaudern über die natürlich reichlich vorhandene Korruption der Geistlichkeit. Allein es liegt darin bewußt oder unbewußt ein leiser, neidischer oder verächtlicher Ärger über den Priester, den unkriegerischen Mann, der eine superiore Stellung einnimmt und ein relativ angenehmeres Leben genießt. Wie schon der heilige Bernardino von Siena es ausspricht, besteht das beste Mittel für den Prediger, seine Zuhörer munter und aufmerksam zu machen, darin, daß er über den Klerus und die Obern loszieht.

Wir könnten diesen Auszug aus den religionspsychologischen Ausführungen Huizingas noch fortsetzen, über die vielen Schattierungen der Mystik, die bis zu den tollsten Blut-, Speise-, Sexualphantasien geht, und bis zur symbolischen Erfassung der gesamten Schöpfung usw.

Was mir aber ganz besonders neu und wertvoll daran erscheint, ist der Umstand, daß all diese religiösen Züge ganz erstaunlich genau auch auf Italien passen. Und zwar könnte man sie fast Wort für Wort mit italienischen Beispielen nicht bloß aus dem Mittelalter, sondern just aus der Renaissance belegen. Ja noch mehr: sie erklären uns fast restlos das, was man noch immer in Bausch und Bogen als humanistischen Unglauben oder 'als Heidentum der Renaissance' bezeichnet. Auf der Halbinsel kommen freilich noch weitere Elemente hinzu: die Neigung zum Fatalismus, besonders des Süditalieners, die mehr gefühlsmäßige als rationale Einstellung zu dem Geheimnis des Jenseits, die unglaublich starke Fähigkeit, schärfsten Rationalismus und obskurste Mystik zu vereinigen, die besondere Stellung des Papstes als Erbe des antiken Rom, als irdischer Fürst und politischer Machtfaktor, die stärkere Veranlagung des Volkes zum Künstlerischen usw. Allein wenn wir im mittelalterlichen Frankreich, Burgund, den Niederlanden, die noch so gut wie unberührt vom Humanismus sind, all diese Tatsachen erblicken, die uns Modernen, oder noch besser nachtridentinischen Menschen als ungläubige Profanation, ja Verhöhnung des Heiligen vorkommen, da müssen wir wohl auch die religiösen Verhältnisse im mittelalterlichen und Renaissance-Italien einer neuen Prüfung unterziehen.

Es ist sicherlich nicht bald etwas Feineres und Wahreres über das langsame Herauswachsen der Renaissance aus dem Mittelalter gesagt worden, über das Verhältnis von neuer Form und altem Inhalt oder umgekehrt, wie das, was Huizinga im Schlußkapitel darlegt.

Weitere Problemkomplexe: über die Denkformen des praktischen Lebens, über Kunst und ästhetisches Empfinden, über Bild und Wort wären noch zu erörtern, allein wir glauben schon durch das Gesagte, aus der reichen Fülle Geschöpfte gezeigt zu haben, welch schöne, reife Frucht dieser 'Herbst des Mittelalters' uns bringt, neue Pforten eröffnet, neuen Untersuchungen winkt, aus denen ein besseres, tieferes Verständnis für Leben und Denken weit entschwundener Geschlechter uns aufblühen wird.

Basel. Ernst Walser.

EHRENRETTUNG VON MALHERBES «CONSOLATION À MONSIEUR DU PÉRIER».

„Nada hay tan difícil como gustar el encanto del desnudo arquitectónico.“
(Unamuno)

Schultz-Gora hat *Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit.* 26 [1903], 92 die Genesis der berühmten Verse in Malherbes «Consolation à Monsieur Du Périer»:

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin

aufzudecken gesucht. Bekanntlich ist uns als erste Fassung der obigen, erst 1607 gedruckten Textgestalt überliefert (Ausg. Lalanne I S. 39):

— — — — — — — — — — — —
Font le moins de séjour,
Et ne pouvoit Rosette être mieux que les roses
Qui ne vivent qu' un jour.

Nach Sch.-G. ist diese 1. Version von Ronsards Sonett *Mignonne, allons voir si la rose . . .*:

O vraiment marastre Nature,
Puisqu'une *telle fleur ne dure*
Que du matin jusques au soir,

die zweite von Montchrestien, L'Écossaise (1600) beeinflußt:

Les esprits bien heureux sont des celestes Roses
au soleil éternellement écloses;
les Roses des jardins ne durent qu'un matin,
mais ces Roses du ciel n'auront jamais de fin.

Sch.-G. kommt zum Schluß, daß „es nicht unerheblich scheint zu wissen oder wenigstens vermuten zu können, daß die einzige poetische Stelle in dem ‚berühmten' Trostgedicht Malherbe nicht ganz zu eigen gehört“. Eine solche Beurteilung, die irgendwie eine Übertragbarkeit von einzelnen Teilen eines Kunstwerks in ein anderes und ein sich an Versen von Vorgängern weitertastendes Schaffen des Künstlers annimmt, können wir nicht mitmachen. Allerdings wirkt der Paganismus eines Ronsard, der wie das Carpe diem! das Carpe rosam! dichtete, die Auffassung der Frau als Blumenwesen, als sich entfaltende und blühende Natur bei Malherbe nach, wie auch die Pointen Ronsards von dem trockenen Malherbe nicht gemieden wurden (Brunetière, Hist. d. l. litt. fr. class. II S. 25) und wie die besondere Versform der Stances an Du Périer ein Erzeugnis Ronsards ist (Laumonier, Ronsard poète lyrique, weist die Zwölf- und Sechssilber-Vierzeiler seit 1554 nach) — aber bedurfte Malherbe wirklich des Montchrestien'schen Verses . . . *ne durent qu'un matin* (der notabene einen bei Malherbe nicht vorliegenden Gegensatz zwischen himmlischen und irdischen Rosen aufstellt), um aus *qui ne vivent qu'un jour* das *elle a vécu . . . l'espace d'un matin* zu machen? Bei Montchrestien ist formell der Binnenreim *jardin-matin*, bei Malherbe die Wiederholung von *rose* das Wesentliche. Ein solches *rapprochement* ist vielmehr ein . . . *éloignement*. Und wenn schon eine ‚Quelle' herbeibemüht wird, warum nicht die Quelle der Quellen (Psalm 89, 6: Mane sicut herba transeat, mane

floreat, et transeat . . . .)? In Wirklichkeit ist die Änderung, ganz äußerlich gesprochen, der gegen 1600 zur Reife gelangenden Reim-Doktrin Malherbes zuzuschreiben: gerade den Reim *jour-séjour* hat Malherbe Racan vorgeworfen: «. . . on trouve de plus beaux vers en rapprochant des mots éloignés qu'en joignant ceux qui n'ont quasi une même signification . . . rien ne sentoit davantage son grand poète que de tenter des rimes difficiles», ist Malherbes Lehre — und wir finden ja gerade in unserem Stück die schweren Reime mit Eigennamen, den Outlaws der Sprache: *Achille—ville*; *Alcide—perfide*, *Parque—barque*, *Louvre—couvre*. So mußte denn das Reimpaar *séjour—jour* beseitigt werden wie *point* „Punkt": *point* „nicht" in V. 42/44 in der definitiven Fassung durch *joint—point* ersetzt wurde. Auch in diesen Versen ist Malherbe erst tastend und allmählich zu der eigentlich lapidaren Form vorgedrungen wie in dem *rose*-Fall:

I. Version: Mais lorsque la blessure est en lieu si sensible
Il faut que *de tout point* [*bourre*!]
L'homme cesse d'être homme et n'ait rien de passible [unklar!]
S'il ne s'émeut point

II. Version: Même quand il advient que la tombe sépare
Ce que nature a joint, [schöne Antithese!]
Celui qui ne s'émeut a l'âme d'un barbare [origineller Reim *sépare*: *barbare*!]
Ou n'en a du tout point.

In der „Rosen"-Strophe hat Malherbe außer der Farblosigkeit des Reims die Farblosigkeit des *être mieux que* („besser sein als die Rosen"?!), beseitigt und das spielerische, ronsardisierende, etwas preziöse, allzu intime *rosette* „Röschen" „junge Rose" durch das ernstere *rose* ersetzt[1]) (Da die Tochter Du Périers Marguerite hieß, kann *rosette* kein Eigenname sein, wie Sch.-G. zu meinen scheint: „wäre demnach Rosette etwa ein zweiter Vorname gewesen?"). Und nun hat Malherbe einen genialen Sprachfund getan, das was der Herzog von Broglie („Malherbe" S. 36) «cette ellipse d'un si grand effet» nennt und was in Wirklichkeit bloß eine Satzgliedgestaltung „ohne den Ausdruck irgendeiner logischen Beziehung" ist, um Lerchs Formulierung *GRM V, 353ff.* aufzunehmen. Lerch, der dieses allerherrlichste Malherbe-Beispiel sich hat entgehen lassen, schreibt, die logisch präsizen Konjunktionen (also in unserem Fall etwa: *parce que rose, comme rose, elle a vécu . . .*) „sind schwerfällig, pedantisch, plump, grob, sie stoßen den Leser mit der Nase auf Dinge, die man ihn besser erraten läßt, sie sind unkünstlerisch, sie haben keinen sinnlichen Inhalt, lassen die Anschauung leer, der Deklamator muß sie halb unterschlagen, der Komponist weiß nichts damit anzufangen". Diese Worte kommen mir sehr gelegen: sie zeigen, daß Malherbe erraten läßt — wie die Musik. „Erratenlassen" ist aber nicht in der nüchternen Athmosphäre, in der man sonst Malherbe atmen läßt, beheimatet, sondern etwa in den träumerischen Regionen des Symbolismus. Und ein Verzicht auf Deutung von Vorgängen bei Andeutung symbolischer Beziehungen und Korrespondenzen, das ist Malherbe mit seinem von demselben Wort *rose* eingerahmten Vers: *rose elle a vécu ce que vivent les roses* gelungen: die chiastische Wortstellung *rose — vécu — vivent — roses* läßt uns eine geheimnisvolle Abgeschlossenheit, Gesetzlichkeit, Unentrinnbarkeit, Notwendigkeit,

---

[1]) Ähnlich äußert sich über *rosette* > *rose* Faguet, Hist. de la poésie fr. I 282f.

Gegebenheit in dieser Entsprechung *rose—roses* fühlen, die eine Entsprechung von Einzel- und Weltschicksal bedeutet: durch die Gleichheit des Wortes *rose* wird diese Geschlossenheit eines Müssens noch zwingender als bei der bloßen Stammesgleichheit in *rosette—rose.* Man spürt: die Rose muß ihr Rosenschicksal erfüllen. Und poetisch ist noch diese gar nicht pedantische, bei dem morosen, flaubertgleich wortklauberischen Normannen doppelt auffällige, wie selbstverständliche Umdeutung des Mädchens zur Rose, ohne gewaltsame und ausdrückliche Identifikation oder Vergleichung (etwa „du bist wie eine Blume" . . .): „[als] Rose hat sie gelebt . . .", es ist wie ein flüchtiges Darüberstreifen über eine duftige Blume. Man kann das grammatisch mit Lerch „Ausdruck einer logischen ø-Kategorie", mit dem Franzosen „Ellipse" nennen, man kann auch an eine latinisierende Apposition denken (vgl. 10—11: *Et n'ai pas entrepris, injurieux ami, de soulager ta peine)* — in Wirklichkeit ist es die Grazie, der poetische Takt selbst, der dem Dichter „ganz zu eigen gehört" und den er in keiner Quelle gefunden hat noch finden konnte (dieselbe Grazie, die das *ce que vivent les roses* mit seiner unkonturierten, unpräzisen, unpedantischen Maßbezeichnung: *ce que* „das, was . . ." erschuf!).

Doch genügt es nicht, die eigene Leistung Malherbes in diesem einen Vers gezeichnet zu haben. Ich kann noch nachweisen, daß dieselbe Eigengesetzlichkeit in dem Gedicht noch öfter wiederkehrt: V. 35/6: *Aime une ombre comme une ombre et des cendres éteintes Éteins le souvenir.* Wieder ist die Korrespondenz zwischen Einzelwollen und Universalgeschehen durch die Wiederholung hergestellt, wieder bewirkt Chiasmus eine Kontraktion und Schließung des Satzes: „der Schatten kann nur Schatten sein, Erloschenes muß man verlöschen" — es gibt keinen anderen Weg, ein Aufbäumen gegen Naturnotwendigkeiten ist nicht denkbar. Und wieder kündet das zweimalige eindringliche *deux fois* in V. 65/7 dieselbe Parallelität von Einzel- und Schicksalswillen. Und endlich malt der Schlußvers *vouloir ce que Dieu veut* die Unterordnung unter eine durch das Geschlossene dieses Ausdrucks angedeutete Ordnung, einen Zusammenschluß der Persönlichkeit, die entsagt und überwindet, ein *se replier sur soi-même.*[1])

Dieselbe stoische oder soldatische, nicht eigentlich christliche Haltung — das ganze Gedicht bewegt sich in seiner Mythologie und seinen Exempeln in heidnischen Gedanken — erklärt auch die Versform: etwas schmerzlich Geschlossenes, Konzentriertes, Komprimiertes eignet diesem Kurzvers: *l'espace d'un matin* — kurz ist das Leben und kurz der Vers. Man sieht gleichsam die machtlosen Hände, die das Unaufhaltbare fahren lassen müssen. *Éteins le souvenir* — ein verlöschender Vers; ähnlich *Et deux fois la raison m'a si bien fait résoudre Qu'il ne me souvient plus* V. 68 — die Erinnerung ist geopfert, dahin. (Dieser Vers kann nicht zur Datierung des Gedichts verwendet werden wie bei Sch.-G., als ob das Gedicht

[1]) Auch sonst ist bei Malherbe solche Gemination beliebt (Larmes de saint Pierre: *On voit par ta rigueur tant de blondes jeunesses . . En fuyant le trépas au trépas arriver*) und überhaupt in französischer klassischer Dichtung (Boileau: *et le vers sur le vers n'osa plus enjamber).* In letzter Linie handelt es sich um einen stilistischen und seelischen Latinismus (vgl. etwa Stolz-Schmalz, Lat. Gramm. S. 670). Und dieser ‚seelische Latinismus' verstärkt den Eindruck eines französischen Römertums.

„ein beträchtliches Stück" nach dem Verlust der Kinder, also lange nach 1599 geschrieben wäre: in dem Sich-nicht-mehr-Erinnern liegt das Opfer Malherbes beschlossen.) Selbstbescheidung liegt in den Kurzversen von

V. 71/2: Mais en un accident qui n'a point de remède,
Il n'en faut pas chercher.
V. 77/8: Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois.

und Ruhe des Verzichts in dem Schluß:

V. 83/4: Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous met en repos.

Am packendsten sind S. 75/6 gestaltet, wo menschlicher Aufschrei durch den Kurzvers geknebelt wird:

La cruelle qu'elle [la mort] est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier

Trostloser Schmerz könnte maßlos werden und sich beikommen lassen zu schreien — aber dies Übermaß wird gebändigt. Der klassische Mensch bewahrt Haltung und faßt sich, d. h. er faßt sein Ich männlich zusammen. So ist es denn nicht ganz richtig, wenn der Herzog von Broglie meint (S. 37): «Convenons franchement qu'une résignation si complète et qui paraît si sûre d'elle-même, ne semble pas avoir assez coûté pour être très méritoire». Gewiß wimmelt es in dem Gedicht von banalen Vernunftsgründen gegen die doch so unmittelbare Unwiderleglichkeit eines großen Schmerzes; auf Vernunft, raison, ist alles gestellt (*il est mal à propos*; *science*; *la raison m'a si bien fait résoudre*; *ta raison perdue*; *inutiles complaintes*; *ta douleur . . . sera donc éternelle?* usw.), statt daß der Leiden mit ansehende Mensch die Unvernunft solcher Weltordnung beklagte — aber neben dem Sieg der Raison fühlen wir das unterirdische Wühlen des Schmerzes, das alle banalen Trostgründe unterwühlt, die künstliche Dämpfung der Maßlosigkeit. Sparsamkeit der Gefühlsäußerung und Ahnenlassen eines Gefühles — beides ist für unser Gedicht wesentlich. Daher denn auch die konzentrierten Formeln und gedrängten Antithesen: *soulager ta peine avecque son mépris*; *l'âge s'évanouit au-deçà de la barque et ne suit point les morts*; *se haïr . . . pour aimer bien autrui*, die bis zur Unklarheit komprimierten Anspielungen: *Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale*; *leur camp qui la Durance avoit presque tarie de bataillons épais*, die antikisch stereotypen, unerlebten Epitheta: *un commun trépas, la poussière funeste, des rigueurs à nulle autre pareilles.* Kein aufwühlender, kein „erlebter", sondern gebändigter Schmerz soll gezeigt werden. Nicht umsonst hat Malherbe die Nänie auf den Tod eines Mädchens nicht als Ich-Erlebnis des Dichters dargestellt wie V. Hugo in *Fantômes* (Orientales) und Lamartine in *Premier regret* (vgl. Broglie S. 35), auch nicht als epischen Berichtsstoff eines klagenden Chorführers wie Chénier in «La jeune Tarentine», sondern nur die Rolle des selbst getrösteten, durch eigenes Leid und dessen Überwindung hindurchgegangenen Trösters angenommen, fast die jenes honnête homme qui ne se pique de rien, der dann in den Molièreschen Stücken als Raisonneur auftritt. Es herrscht gar keine direkte Beziehung zwischen dem gestorbenen Mädchen und dem Dichter wie bei den Romantikern, die sich an das Bild der Toten klammern, wie bei Chénier, der die Vögel zum Mitklagen aufruft: die Trostrede des Dichters an den Vater distanziert, dämpft das Leid ab, löst es in rationelle Rede auf. Bezeichnend, wie wenig von der äußeren Erscheinung des Mädchens bekannt wird, das bei V. Hugo im sinnlichen Glanz der Tanzfreude und auf der Höhe ihres

Mädchendaseins erstrahlt, bevor sie vom Knochenmann zum Tanz geholt wird: nichts mehr als dies wird uns verraten: „Je sais de quels appas son enfance était pleine» — Malherbe weiß es, aber nicht sein Leser, der sich «pleins d'appas» nur als sehr konventionelle Reize vorstellen muß. Und auch zu diesen „Reizen" scheint sich Malherbe erst nach Überlegung entschlossen zu haben, der erste Entwurf malt das Mädchen bloß als geistiges Wesen (*J'ai su de son esprit la beauté naturelle*; *pour avoir vu ses mœurs*). Unbildhaft ist ja auch sonst das Gedicht gehalten; heißt es nicht «rimer de la prose», vom *canal des yeux*, von der Schande als *fruit d'un acte si perfide* zu sprechen?

Das macht, wir s o l l e n keine Farben, keinen Schmuck und Zierrat, wir sollen bloß Lapidarität, Architektur, ein steinernes Gebäude mit weiten Flächen und zahlreichen Säulen sehen. Es handelt sich nicht um Privatgefühle, sondern um ein öffentlich abgestattetes Beileid, um eine öffentliche, gleichsam veröffentlichte Angelegenheit, eine monumentale Totenklage, bei der das Erlebnis weniger zu suchen hat als die offizielle, schöne, ruhige, gebändigte Geste. Wer also mit Sch.-G. „Poesie", d. h. offenbar erlebtes lyrisches Gefühl von einem Gedicht verlangt, das durch Monumentalität und Beherrschtheit der Form wirken will, verwechselt einen privaten Kondolenzbesuch und ergriffenes Händeschütteln mit einer offiziellen Totenrede: die hat nicht intim und gefühlvoll, sondern schön abgewogen, laut und vernehmlich, markig und ruhig gesprochen zu werden. Daher die konventionellen loci communes, die konventionellen Epitheta, die konventionelle Vernünftigkeit, die konventionelle Mythologie: ist es nicht bezeichnend, daß ursprünglich statt Du Périer der das Trostgedicht zeitlos machende, antikisierende Name *Cléophron* auftrat, daß der Trost durch Beispiele aus der griechischen Mythologie (Priamus), der Geschichte (Franz I., charakteristischerweise ist eine ganze Staatsaktion, die mit dem Trostgedanken nur sehr lose zusammenhängt, die Besiegung Karls V., mit obligater Königsverherrlichung in drei Strophen angeschlossen) und dem eigenen Erleben (dies selbst aber ganz allgemein und schematisch angedeutet: *d'une pareille foudre*) erhärtet, überhaupt an ein gemeinsames Wissen von Alcide, Tithon und gar Archémore appelliert wird — diese Mythologie ist nicht „pedantisch", wie Brunetière S. 25 meint, sie schafft Niveau und Abstand von Profanem —, ferner daß Themen oder besser Variationen eines Themas aneinandergereiht sind, die in ihrer monotonen Eindringlichkeit um so gravitätischer wirken, je zahlreicher sie sind, wie ein Trauerzug um so eindrucksvoller wird, je länger er ist[1]). Der «arrangeur de syllabes» Malherbe wird zum «arrangeur de thèmes», weil er gleichsam eine öffentliche Handlung zu „arran-

[1]) Ein Bild, das ich R. Hamann verdanke, mit dem zusammen ich im Winter 1925/26 stilgeschichtliche Übungen über die französische Literatur des 17. Jahrhunderts abhielt. Hamann sprach sogar angesichts der Zwölf- und Sechs-Silber von einer „Springprozession". — Aus einem ähnlichen Versschema hat nach Marianne Thalmanns überzeugendem Nachweis (hier XXXIII S. 324ff.) Verlaine („Serenade") die Ausdrucksform für „den Tod und das Spiel, das Ewige und das Gegenwärtige" gemacht und durch Pointierung des Kurzverses auf eine sprengende Zersetzung des Gedichts hingearbeitet. Verlaines Dichtung ist „cruelle et câline". Bei Malherbe besteht keine Antithese von Tod und Spiel, wohl aber von Pathos und Dämpfung. Also weniger Zersetzung als Haltung bei Malherbe.

gieren" hat. Man mag das Rhetorik oder Eloquenz und nicht Lyrik nennen, wenn man will, oder man mag sagen, daß das, was wir heute Lyrik nennen, im 17. Jahrhundert nicht in die Vers-, sondern in die Prosadichtung sich geflüchtet hatte: der Ausdruck des „hassenswerten" Ich — aber daß Malherbes Stanzen an Du Périer nur als „berühmt" mit Anführungszeichen gelten könnten, nichts Poetisches an sich hätten als die Rosen-Strophe und diese selbst „entlehnt" sei, läßt sich gerechterweise nicht behaupten. Der Ruhm dieser verhaltenen Poesie, die in sich hineinschluchzt, was wir hinausschreien, darf heute noch ungeschmälert bleiben.[1])

In methodischer Hinsicht aber lehrt das Beispiel dieses sich den „ewigen" Ausdruck erst langsam ertastenden Dichters, daß der erste Entwurf nicht immer der dem Herzen des Künstlers nächste sein, daß also das oft empfohlene Studium der «brouillons» eines Dichters nicht immer die Psychogenese seines Werkes offenbaren muß. Wir blicken höchstens in sein Ankleidezimmer, nicht in sein inneres Laboratorium, wenn wir Entwürfe miteinander vergleichen, die doch nur Materialisierungen eines geistigen Prozesses gleichwertig sind. Mehr verrät von dem Wollen des Künstlers das Kunstwerk selbst in seiner strukturellen Eigengesetzlichkeit. Die Unterordnung des Einzelschicksals unter das Weltschicksal, das Thema des Gedichts, das sich in der komprimierenden Einrahmung durch wiederholte Worte sprachlich ausdrückt, brachte mit einer gewissen Notwendigkeit erst auf den zweiten Anhub jene geheimnisvolle Korrespondenz und jenen straff geschlossenen Chiasmus in dem Rosenvers zustande, die von Anfang an in *des cendres éteintes éteins le souvenir* vorgebildet waren. Man darf in Malherbe weniger den prosaischen Unlyriker als den stoisch seine Gefühle abdämpfenden klassischen Menschen und den seine Form arbeitsam zur monumentalen Wirkung emporläuternden klassischen Redner sehen. Und man kann die mit dieser Monumentalität sich vermählende Grazie, die gleichsam Rosen um den Marmor schlingt, auch heute noch bewundern.

[1]) Der Herzog von Broglie hat seinem „Malherbe" zwar die Kapitel „la vie", „la doctrine", „la mort", „l'influence", aber keines „la poésie" zugeteilt. Soll das heißen, daß die ‚Wirkung Malherbes auf Leben, Tod oder selbst Doktrin beruht habe? Das wäre so, als ob man, nach dem Diplomaten Herzog von Broglie gefragt, die Auskunft geben wollte: Er hat eine Malherbe-Monographie geschrieben . . .

Marburg a. L. Leo Spitzer.

CHRONIQUE DES LETTRES FRANÇAISES.

Il me faut avouer, au début de cette première chronique, que si j'acceptai avec une joie réelle l'offre qui m'a été faite d'assumer la fonction d'agent de liaison entre le public des *Neueren Sprachen* et la littérature française contemporaine, je connus bien vite la témérité de mon engagement et ressentis une véritable angoisse, quand je dus songer avec précision à la manière de concevoir mes comptes-rendus. Il va donc sans dire que le parti auquel j'ai fin par m'arrêter après maints tâtonnements, n'a rien de définitif et que j'accueillerai de bonne grâce et avec gratitude les suggestions des lecteurs de la revue. Mais jugeant que les intervalles entre mes quatre chroniques annuelles m'assurent un recul dont ne peuvent bénéficier les critiques hebdomadaires, et que le public étranger aimera sans nul doute à profiter du premier travail de filtrage et de

décantation qui s'opère dans la production littéraire contemporaine, j'ai tenté moins d'être complet que d'ordonner autour de quelques rubriques soigneusement choisies une matière formidable et chaotique.

I. Charles Vildrac[1]): *Madame Béliard.*

C'est le 9 Octobre 1925 que *Madame Béliard* a été représentée pour la première fois à la Comédie des Champs-Elysées. Comme pour *Paquebot Tenacity* en 1920, au Vieux-Colombier, le succès fut éclatant. Dans leur allégresse, critiques et spectateurs furent unanimes à voir dans la pièce de Charles Vildrac l'œuvre de l'année 1925 digne de survivre aux innombrables médiocrités du mercantilisme des grandes scènes du boulevard. Fait significatif, la presse de droite, jusque-là hostile au poète, s'associait avec enthousiasme aux louanges générales. Essayons donc de discerner les raisons d'un tel succès en un temps où auteurs et public semblent, hélas, se faire les complices des directeurs qui se contentent d'être de matois industriels.

Il convient toutefois d'esquisser d'abord le contenu de ces trois actes. Mme Béliard est la jeune veuve d'un gros teinturier qui lui a laissé une importante usine. Celle-ci continue de prospérer sous la direction d'un ingénieur, Robert Saulnier, d'autant plus dévoué à l'entreprise qu'il aime la belle Mme Béliard depuis de longues années. Mais désespéré de l'aimable indifférence de sa patronne quand il lui avoue enfin sa passion, Saulnier décide de partir. Il a déjà quitté le bureau où a eu lieu l'entretien, quand troublée par cette explosion de passion éperdue et prise de compassion pour une souffrance dont elle sait être la cause, Mme Béliard le fait rappeler, lui dit son affection et va même jusqu'à lui promettre, sans d'ailleurs se rendre compte de la portée de son engagement, de tout faire pour qu'il ne soit plus malheureux.

Au second acte, Robert est devenu l'amant de Mme Béliard, mais ignorante de cette folie incompréhensible qu'est l'amour, cette dernière se sent épouvantée par la fougue du jeune homme. Or, près d'elle vit une nièce, Madeleine, créature intelligente et généreuse qui collabore avec ardeur à la direction de l'usine, et qui aime en silence Robert Saulnier. Et voici que celui-ci, cherchant à préparer discrètement la jeune fille à son union avec Mme Béliard, en lui confiant l'émotion qu'il éprouve à vivre désormais dans l'intimité de la maison, Madeleine se méprend sur la cause du trouble de Robert et voit dans ses confidences une déclaration déguisée. Aussi va-t-elle aussitôt, en une scène charmante, avouer son secret à sa tante, qui après l'avoir, par un premier cri de sincérité surprise, détrompée sur les véritables sentiments de Saulnier, cherchera devant sa douleur à lui laisser pourtant une lueur d'espoir. Elle va même, avec son, vieil ami Désormeaux, un calme prétendant, celui-là, jusqu'à reprendre un ancien rêve, celui de marier Saulnier à Madeleine. Désormeaux se chargera donc d'appendre à l'ingénieur l'amour de Madeleine,

---

[1]) Né en 1882, fondateur de l'Abbaye de Créteil (lire sur ce point la note de R. Arcos dans le livre de René Lalou), a publié trois recueils lyriques: *Le livre d'amour* (1910); *Chants du désespéré* (1921); Poèmes de l' *L'Abbaye* où il a sauvé les meilleurs de ses poèmes de jeunesse; un livre de récits en prose: *Découvertes* (1912). Son œuvre dramatique comprend: *Paquebot Tenacity, Michel Auclair, Le Pèlerin, Poucette, Madame Béliard* (cette pièce n'a pas encore paru en volume; voir *La Petite Illustration* du 21 Novembre 1925).

et il se verra éconduire rudement. Mais se rendant alors compte que sa maîtresse ne l'aime pas et ne peut l'aimer comme il veut être aimé, Saulnier, après un dernier entretien avec Mme Béliard, décide de quitter l'usine à jamais. Et dans une scène profondément émouvante, il dira à Madeleine les raisons de son départ. Ce sera la jeune fille qui désormais dirigera la teinturerie.

Un aussi bref résumé peut d'autant moins donner une idée de la pièce de Charles Vildrac, que toute l'originalité de la comédie ne réside nullement dans ce qu'on appelle l'action. Du moins permettra-t-il de juger de l'extrême simplicité de l'intrigue. Nulle péripétie, nul coup de théâtre, nul artifice, nul événement extérieur: quelques conversations seulement, celles qui sont naturelles et nécessaires entre personnes liées par la vie familiale et professionnelle. Mais tout: gestes, propos, actes, jeux de physionomie, *tout* est révélateur des moindres mouvements de l'âme des trois protagonistes. Le drame intérieur, notons-le, est analogue à celui de l'*Andromaque* de Racine, où Pyrrhus aime Andromaque qui ne l'aime pas, et est aimé d'Hermione qu'il n'aime pas. Mais la nouveauté de la pièce de Vildrac est dans la conception du caractère de Mme Béliard. Le poète qui avait réussi à nous attacher par la peinture de figures aussi insignifiantes en apparence que celles de la servante Thérèse dans *Paquebot Tenacity* et de l'ouvrière Yvonne dans *Poucette*, grâce aux nuances si fines et si complexes de l'âme populaire et féminine qu'il y avait découvertes, ce poète aborde dans *Madame Béliard* le portrait d'une bourgeoise provinciale. Et dorénavant, ce type vit pour nous d'une vie intense et précise. Rien d'arbitrairement simplifié, de conventionnel, de caricatural, et pourtant rien de flou, d'incohérent. La physionomie de la jeune veuve est d'une admirable richesse de traits justes et nuancés. Il ne suffit pas de voir en Mme Béliard une jolie femme, ni sensuelle, ni sentimentale, aimable et bonne, une coquette bienveillante aimant les hommages de l'admiration, mais vite lassée des exigences d'une nature passionnée. Vildrac aime trop les êtres humains pour ne pas découvrir en eux les traces de bonté qui, parmi les faiblesses, apporteront comme une garantie d'authenticité, et qui surtout, mêleront au tragique des destinées quotidiennes et de la fatalité des tempéraments, le charme apaisant d'un sourire optimiste. Le mérite essentiel d'une peinture psychologique telle que celle de Mme Béliard sera donc dans la délicatesse des multiples touches qui la composent sans en altérer l'unité. Il y a chez cette femme, à côté de l'impuissance d'aimer passionnément, nombre de traits sympathiques par lesquels se légitime en quelque sorte l'amour de Saulnier: elle cède par générosité autant que par sagesse; elle a peur de ne pas savoir rendre heureux celui qui l'adore; elle est franche quand elle avoue que le langage de son ami lui est nouveau; elle est perspicace, elle sait ne pas être extraordinaire; elle est loyale quand elle demande du temps pour «bien comprendre et convoiter toutes ces richesses» dont Saulnier lui parle; enfin, il y a en elle un fond de bonté active, de dévouement même, quand elle voit dans son mariage avec Désormeaux un moyen de forcer Saulnier à renoncer à elle et de dériver sa passion vers celle qui l'aime et dont il se sait aimé.

Mais il est à côté de cet approfondissement psychologique, qui fait de Charles Vildrac un dramaturge de la grande lignée française, une autre innovation profonde. Elle consiste à mettre en scène non plus des oisifs pour qui la vie ne semble avoir d'autre but que la passion, mais des gens qui travaillent et qui peinent. Très juste-

ment, Claude Berton, dès la répétition générale, discernait l'originalité de la pièce dans le tableau qu'elle nous offre des crises morales intimement mêlées aux soucis harcelants du labeur quotidien. *Madame Béliard*, dans l'œuvre dramatique de Vildrac, ne fait que marquer plus nettement le dessein du poète de ne pas nous *distraire*, nous *divertir* de la vie, mais bien de nous la faire connaître telle que nous la vivons. Alors que certains dramaturges ne visent qu'à verser aux spectateurs comme un philtre d'oubli, en évoquant un monde soustrait aux préoccupations jugées vulgaires et dénuées de «poésie» de la vie professionnelle, Vildrac aspire à nous aider à vivre. Or éliminer de la scène ce qui, dans la réalité, est souvent le principal et l'une des plus implacables formes du destin humain (Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front!), n'est-ce pas se priver d'une source de vrai tragique et surtout, dans la mesure où il y a ainsi «abstraction», supprimer un élément essentiel de vie? Aussi bien le travail est-il chez Vildrac autre chose qu'une «note de réalisme» héritée de la technique des *tranches de vie*. C'est un rôle actif qu'il joue, soit qu'il rende naturels, vraisemblables les rapports et les entretiens entre les personnages, soit qu'il ait une répercussion sur leurs sentiments et leur conduite, soit enfin qu'il contribue par l'héroïque réserve qu'il impose, à accroître le pathétique. Imaginons, en effet, le premier et le dernier acte de *Madame Béliard* ailleurs que dans le bureau de l'usine avec ses tables, ses fichiers, le vitrage laissant voir les toits des ateliers, et tout ce que les brefs dialogues avec les employés, la menace d'une entrée importune, cette sorte de stoïcisme du cadre, les préoccupations étrangères du métier, ajoutent à l'angoisse du drame intime, disparaîtrait du même coup. Notons, du reste, que la mise en scène de la pièce de Georg Kaiser: *Gas*, a une tout autre signification. Il s'agissait pour le dramaturge allemand de symboliser par la sobriété géométrique des formes, ce qu'a d'abstrait et d'inhumain le mécanisme industriel: chez Vildrac, le mobilier, les ateliers, les scènes épisodiques rappellent les grandes nécessités sociales devant lesquelles les destinées individuelles doivent s'incliner, avec leurs désirs et leurs souffrances.

Je conclurai donc en souhaitant que *Madame Béliard* fasse partie de ce répertoire international dont rêve Gémier, mais en mettant en garde contre les prétendues „*Nachdichtungen*" qui, comme celle du *Pèlerin*[1]) par Paul Zech, ne sont trop souvent que de méchantes trahisons. La scène IX de l'acte III de *Madame Béliard* ne saurait être traduite que par un vrai poète.

Un essai critique: Marcel Proust (Léon Pierre-Quint. S. Kra, Paris 1925).

Inconnu, ou à peu près, jusqu'en 1919, c'est-à-dire jusqu'à ce que lui fut décerné le Prix Goncourt, Marcel Proust a conquis le monde entier en cinq années. Et après les innombrables articles de revues et de journaux, voici les livres qui se multiplient sur le romancier de génie. Le dernier paru, qui en est déjà à sa 21e édition en quelques mois, est celui de Léon Pierre-Quint: *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*. C'est la première étude d'ensemble sur l'auteur de:

---

[1]) Fut représenté à la *Volksbühne* de Berlin sous le titre absurde: *Der Heimatlose*. Un examen minutieux du texte m'a prouvé que le traducteur n'avait rien senti de l'originalité de l'art de Vildrac. Il convient que les romanistes allemands entrent en guerre contre les traducteurs ignorant à la fois le français et l'allemand.

A la recherche du temps perdu. Due à la plume d'un romancier qui a connu Proust et pour qui *Du côté de chez Swann* fut une révélation enivrante, cetté étude comprend trois parties: tout d'abord, une biographie de l'écrivain, dont tous les détails concourent vraiment à l'intelligence de l'œuvre; puis des chapitres consacrés à la technique de l'écrivain (méthode d'exploration en profondeur; style; rôle de l'inconscient; rôle de la durée et du temps; évolution des personnages; le langage, expression du moi profond des personnages) et enfin une synthèse de l'univers de Marcel Proust (Les salons; l'individu et la société, le désir et l'amour, l'art et le sentiment du divin). En appendice, Léon Pierre-Quint nous donne une bibliographie sommaire, mais déjà fort longue, qui ne peut manquer d'intéresser les lecteurs fervents de Proust.

Bref, un livre qui répond au vœu de Hello dans *L'Homme*: «La critique vit d'enthousiasme et non de négation . . . Il est temps qu'elle admire . . . Pour accomplir sa tâche, il faut qu'elle ait de l'âme, et beaucoup d'âme.»

II. Un portrait: Jacques Rivière (1886—1925).

Comme le remarquait ingénieusement Benjamin Crémieux à propos de Henri Franck, «chaque génération élit un des siens mort avant trente ans pour lui confier la garde et le dépôt de sa jeunesse, et c'est vers lui qu'elle se tourne chaque fois qu'elle veut se souvenir de sa vingtième année, en retrouver l'idéal, la forme et les couleurs». Ainsi Jules Tellier, Jules Laforgue, Jean de Tinan, Henri Franck et Raymond Radiguet auront joué le rôle de «mainteneur de la jeunesse» pour plusieurs des dernières générations. Mais il me paraît possible d'élargir l'observation de B. Crémieux en disant que toute génération, à chacune de ses grandes étapes, laisse l'un des siens derrière elle, en témoin de ce qu'elle fut. Or ce sera sans doute cette fonction symbolique qu'assumera aux regards de l'avenir la figure de Jacques Rivière et celui-ci restera le représentant de la génération qui, née entre 1880 et 1890, est actuellement dans sa pleine vigueur créatrice[1]). La douleur, en effet, fut générale dans le monde des lettres à la nouvelle de la mort de celui qui dirigeait depuis 1919 la *Nouvelle Revue Française*, et le numéro spécial de cette revue consacré à sa mémoire est le plus magnifique hommage qu'on puisse rêver à une âme qui comptait des milliers d'amis inconnus à côté de ceux qui l'entouraient de leur affection et à qui les adversaires eux-mêmes ne pouvaient refuser leur estime respectueuse et leur admiration. Pourtant Jacques Rivière laissait le 14 février 1925 une œuvre peu considérable: des *Etudes* de poètes, de peintres et de musiciens (1912); des souvenirs et réflexions de captivité sous le titre: *L'Allemand* (1918), un roman: *Aimée* (1922), un essai sur *La sincérité envers soi-même* (1912) et de nombreux articles parus dans la N. R. F. Depuis sa mort ont été publiées ses lettres à Alain-Fournier et à Paul Claudel et ses notes d'apologie chrétienne réunies sous le titre: *A la trace de Dieu* (1925). On annonce de *Nouvelles Etudes*, un *Marcel Proust* et des *Essais*. Mais il n'en reste pas

---

[1]) Subsistent de cette génération: René Arcos, C. Bazalgette, J. R. Bloch, T. Carco, J. Chardonne, G. Chennevière, F. Crommelynck, R. Dorgelès, G. Duhamel, L. Durtain, J. Giraudoux, P. J. Jouve, V. Larbaud, R. Lenormand, P. Mac-Orlan, F. Miomandre, P. Morand, J. Paulhan, J. Romains, A. Salmon, C. Vildrac.

Sont morts: E. Clermont, A. Fournier, H. Franck, L. Pergaud, E. Psichari, A. Thierry.

moins exact que J. Rivière n'a pas donné toute sa mesure, qu'il aurait continué de se développer et de grandir. Et pourtant son influence, qui fut considérable, persiste, sans cesse croissante, après sa mort. C'est que son chef. d'œuvre existe, mais au-delà de toute littérature, dans sa vie totale, dont ses livres ne nous offrent, à de longs intervalles, que de brèves perspectives. Rivière, qui avait la passion de connaître, concentra en lui tout ce que son temps a de nouveau, et son esprit, pareil à quelque puissante lentille, projeta et dispersa les idées morales, littéraires, psychologiques, politiques et religieuses qu'il avait accueillies, mais après les avoir analysées, définies, ordonnées et reconstruites.

Tout d'abord, il fut un exemple par son amour de la vie, son désir de perfection morale, sa fermeté d'âme, sa passion de la vérité, sa modestie, sa conscience scrupuleuse, sa droiture, sa pureté et son indifférence à l'égard du succès. «Dure tâche que de s'accomplir!» a pu écrire cet homme qui, sans nulle ostentation de vertu, a su discipliner une nature passionnée, «n'estimant rien au-dessus de vivre» jusqu'à apparaître tout rayonnant de virile sainteté.

Jacques Rivière fut, en outre, par la souplesse de sa sensibilité et la clairvoyance de son intelligence, à la fois un capteur des courants issus des individualités créatrices: Gide, Claudel, Proust (éclairant par ses propres crises l'évolution de ses contemporains), et un voyant d'une merveilleuse sagacité des obscures métamorphoses de son époque dans tous les domaines (cf. ses articles sur *Le roman d'aventure* en 1913 et *La crise du concept de littérature* en 1924). On s'explique dès lors que son rôle de directeur d'une grande revue (dont il avait d'ailleurs été secrétaire avant la guerre) ne se soit pas borné à assurer la prospérité d'une entreprise: ce rôle, il l'a conçu et assumé comme celui d'un directeur de conscience dévoué, scrupuleux, plein de sollicitude pour ses collaborateurs, inquiet de la responsabilité qui lui incombait à l'égard du public, avide de découvrir les talents authentiques parmi les jeunes, soucieux de maintenir la tradition française, en la dépassant.

Jacques Rivière laisse d'ailleurs une œuvre solide et originale qui mérite d'autant plus d'être connue en Allemagne que trois livres ont été écrits aux camps de Koenigsbrück et de Hülsberg, de 1914 à 1917. Ce sont: *L'Allemand, Aimée, A la trace de Dieu.* On connaît le premier par les articles de réponse de P. Natorp dans le *Kunstwart*: le professeur de Marburg, dans le feu de la polémique, ne se rendit pas compte du magnifique effort de sereine impartialité que supposait un tel ouvrage chez un captif; il prit, de plus, à la lettre une thèse qui demandait des atténuations et des compléments, et que le goût de l'expression forte avait contribué à fausser[1]); mais surtout il ne pouvait prévoir que J. Rivière donnerait le bel e xemple de sincérité et d'amour de la vérité de se renier partiellement dans une seconde préface (1924) et en soutenant dans la N. R. F. l'idée d'un rapprochement avec l'Allemagne (cf. *Les dangers d'une politique conséquente,* juillet 1922 et les articles de la Luxemburger Zeitung de 1922 à 1924). Le roman *Aimée* nous montre Rivière

---

[1]) J. Rivière m'écrivait en 1921: «Le goût de l'expression forte m'a peut-être entraîné à décrire comme un néant ce que je considérais comme une insuffisance . . . Je suis très loin de prétendre que les traits que j'ai relevés dessinent une figure *complète* de l'Allemand. Mon intention était de faire suivre mon livre d'une série d'articles où j'aurais pour ainsi dire rempli les vides de ma première esquisse.»

appliquant ses dons de psychologue non plus à un peuple, ni à des artistes (*Etudes*), mais à un homme de sa création, et continuant la tradition de l'*Adolphe* de B. Constant (c'est-à-dire du réalisme moral) enrichie par Proust, Gide et Freud. Rivière aurait voulu restituer dans leurs moindres nuances «les mouvements moléculaires de la conscience», appréhender les émotions dans leur complexité sans leur ôter le rythme même de la vie. Et cet unique roman pèse mille fois plus lourd que tous les misérables feuilletons réunis de Pierre Benoît.

Quant au livre posthume: *A la trace de Dieu,* il vient s'ajouter aux lettres de J. Rivière à P. Claudel. Après avoir perdu la foi, Rivière lutta pendant huit années pour la retrouver (1907—1914). Il fut soutenu dans cette longue crise par le grand poète catholique. Puis c'est la captivité, où dans des causeries à ses compagnons, il reprend le thème de son essai de jeunesse: *La Foi,* et cherche autant pour lui que pour les autres à voir clair dans sa foi. Ce sont ses notes et des fragments de journal qui viennent de paraître sous le titre: *A la trace de Dieu.* On ne peut que songer à Pascal!

La France a perdu en Jacques Rivière plus qu'un talent d'écrivain, plus qu'un directeur de revue: *un homme.* Un homme dont la vie est un admirable exemple[1]).

III. Quelques thèmes.

Il n'est sans doute pas inutile, pour voir plus clair dans la masse abondante et confuse de la littérature contemporaine, de risquer, après l'analyse de quelques œuvres choisies parmi les plus caractéristiques, après le portrait d'une personnalité représentative, une première synthèse prudente où apparaisse l'un des liens qui unit les membres d'une même génération. Il y aurait certes une étude intéressante et féconde à écrire sur les diverses causes qui déterminent une parenté spirituelle entre des contemporains, en dépit des différences de tempéraments. Peut-être pourrait-on les ranger en deux groupes: les phénomènes de réaction qui tendent à une différenciation des générations et les phénomènes d'imitation qui travaillent à créer une conformité au-delà des manifestations d'individualisme. Quant à l'action unifiante des grands faits, c'est-à-dire de l'expérience commune, elle semble ne consister qu'à hâter ou précipiter les évolutions commencées dans les âmes. Ce fut le cas de la guerre. Celle-ci n'aura été que la crise violente d'un malaise ancien. Elle était incapable de création. Aussi les germes que nous voyons actuellement se développer dans la littérature française, existaient-ils dès 1914. Mais les quatre années de guerre — tout comme celles de la Révolution française — auront valu plus de dix années de paix, même troublée.

Le pessimisme profond, le «nouveau mal du siècle», qui se traduit de nos jours dans le roman, j'en montrerai les origines dans des œuvres lyriques du début du siècle: la guerre n'aura fait que rendre plus sensible le vice d'une civilisation matérialiste capable de causer tant de souffrances.

L'aspiration vers un idéal de vie satisfaisant autant le corps que l'âme et l'âme par le corps, mais elle se fit jour même avant l'enquête de H. Massis sur *Les jeunes gens d'aujourd'hui,* et le roman et le lyrisme dits sportifs sont l'aboutissement d'une évolution dont les nécessités de la guerre ont tout au plus fait prendre plus nettement conscience!

Cosmopolitisme et régionalisme ne sont pas davantage des nouveautés. Et surtout ces deux tendances ne sont pas contra-

---

[1]) Celui qui veut connaître J. Rivière doit lire le numéro du 1er avril 1925 de la N. R. F. (Hommage à Jacques Rivière).

dictoires. En vertu d'une sorte de loi de «Polarität», l'homme cherche d'autant plus à s'enraciner solidement dans la réalité de la terre — dans laquelle la guerre le fit vivre, qu'il sent plus fortement le désir de prendre possession spirituellement du monde immense — que la même guerre lui fit connaître. Mais Rolland et Barrès et Claudel unissaient déjà en eux ce double besoin des fortes individualités.

Enfin la naissance d'un art authentiquement populaire remonte à Charles-Louis Philippe et à Péguy, à l'époque où Whitman et D stoïewsky furent introduits en France. Mais il faut reconnaître que le bouleversement des classes et la grande familiarité des tranchées contribuèrent à répandre chez les écrivains le goût d'une simplicité éloignée de tout ésotérisme.

Je consacrerai un chapitre de ma prochaine chronique à l'étude du «nouveau mal du siècle» dans les œuvres des deux dernières années.

IV. Une controverse sur la poésie pure.

Le 28 octobre 1925, M. l'abbé Henri Brémond, auteur d'une *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* et d'un essai: *Pour le romantisme,* lisait à la séance des Cinq académies un mémoire sur *La poésie pure* (cf. *Nouvelles littéraires* du 14 nov. 1925), où il opposait à la conception du P. Rapin, celle des modernes théoriciens de la poésie pure: Edgar Poë, Baudelaire, Mallarmé et Paul Valéry.

«Aujourd'hui, déclarait-il, nous ne disons plus: dans un poème, il y a de vives peintures, des pensées ou des sentiments sublimes, il y a ceci, il y a cela, puis de l'ineffable: nous disons: il y a d'abord et surtout de l'ineffable, étroitement uni d'ailleurs à ceci et à cela. Tout poème doit son caractère proprement poétique à la présence, au rayonnement, à l'action transformante et unifiante d'une réalité mystérieuse que nous appelons «poésie pure» . . . Et l'académicien allait même jusqu'à prétendre que «pour lire un poème comme il faut, c'est à-dire poétiquement, il ne suffit pas, et, d'ailleurs, il n'est pas toujours né essaire d'en saisir le sens». Telle chanson de Shakespeare, tel poème de Burns, tel sonnet de Gérard de Nerval, sont vides d'un sens intellectuel précis et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible. Serait donc impur — d'une impureté métaphysique — «tout ce qui, dans un poème occupe, ou peut occuper immédiatement nos activités de surface, raison, imagination, sensibilité, tout ce que nous disons qu'il nous suggère; tout ce que l'analyse du grammairien ou du philosophe dégage de ce poème, tout ce qu'une traduction en conserve; . . . le sujet ou le sommaire du poème, mais aussi le sens de chaque phrase, la suite logique des idées, le progrès du récit, le détail des descriptions et jusqu'aux émotions directement excitées. Enseigner, raconter, peindre, donner le frisson ou tirer des larmes, à tout cela suffirait largement la prose . . .» La poésie ne saurait ainsi se réduire aux démarches de la connaissance rationnelle du discours: son action est immédiate, soudaine, dominatrice. Sera-t-elle pour cela identique à la musique, comme certains le prétendent et en particulier les symbolistes? Nullement. L'abbé Brémont remarquait, en effet, fort judicieusement que la musique pure ne paraissant pas moins mystérieuse que la poésie, ce serait là définir l'inconnu par l'inconnu, en même temps que donner une bien faible idée de la poésie. Sans doute les théoriciens de la poésie-musique sont-ils bien les alliés naturels des partisans de la poésie pure contre ceux de la poésie raison. Mais «une chose aussi chétive — quelques vibrations sonores, un peu d'air battu — ne saurait être l'élément principal, encore moins unique

d'une expérience où le plus intime de notre âme se trouve engagé». Toute musique verbale n'est pas poésie, et «grelots de la rime, flux et reflux des allitérations, cadences tour à tour prévues ou dissonantes, aucun de ces jolis bruits ne parvient jusqu'à la zone profonde où fermente l'inspiration. Il semble certain que les mots n'agissent pas seulement et d'abord, en vertu de leur beauté propre, pittoresque ou musicale. «Nous nous offrons à ces vibrations fugitives pour recevoir le fluide mystérieux qu'elles transmettent: simples conducteurs qui doivent leur sonorité même et leur splendeur éphémère au courant qui les traverse.» Simple harmonie et nouée au sens dans la prose, cette musique verbale devient, dès qu'elle s'est imposée au poète, une véritable incantation. «Magie suggestive», disait Baudelaire, sans prendre garde que le pouvoir de suggérer, d'évoquer, s'adresse exclusivement à nos facultés de surface, appartient à la prose pure. Contagion ou rayonnement, dirais-je, voire création ou transformation magique, par où nous révélons ,non pas d'abord les idées ou les sentiments du poème, mais l'état d'âme qui l'a fait poète: cette expér ence confuse, massive, inaccessible à la conscience distincte».

Et l'abbé Brémond, après avoir opposé à la prose, «phosphorescence vive et voltigeante qui nous attire loin de nous mêmes», la poésie, «rappel de l'intérieur, poids confus» (Wordsworth), «chaleur sainte» (Keats), concluait en reprenant la terminologie mystique: «les arts aspirent tous par les magiques intermédiaires que sont mots, notes, couleurs et lignes, à rejoindre la prière.»

Telle fut la déclaration qui allait être au cours des mois suivants le prétexte d'une controverse qui ne fait que s'apaiser. Le plus âpre adversaire de l'abbé Henri Brémond fut à coup sûr Paul Souday, le critique littéraire du *Temps*, qui, s'il eut raison de rappeler que Paul Valéry, par ses œuvres et ses théories, ne saurait guère être donné comme exemple de «poésie pure »,et qu'il mérite au contraire de compter parmi les plus intellectualistes des poètes, avait tort en revanche de prétendre que M. Henri Brémond jetait l'anathème à la raison. D'où réplique de l'académicien dans les *Nouvelles littéraires* du 31 octobre 1925. La mêlée devient générale. Il y a deux camps: celui de la poésie pure et celui de la poésie-raison. P. Souday transporte le débat jusqu'en Amérique; H. Brémond continue de faire paraître ses «*Eclaircissements*» dans les *Nouvelles littéraires* jusqu'au 16 janvier 1926. Il publie des fragments des lettres qui lui sont adressées par des écrivains, des officiers, des professeurs, des artistes, des étudiants, des savants et des phonéticiens. Il riposte à Tristan Derême, à Fagus, à l'*Action Française*, à Albert Thibaudet qui dans la N. R. F. du 1er janvier, était intervenu dans la joute en établissant une distinction entre deux types de poètes: le type lamartinien et le type valérien, entre la poésie d'inspiration et celle de fabrication. Il est d'ailleurs impossible de dénombrer tous les combattants obscurs qui entrèrent en lice jusque dans les journaux et les revues de province. Contentons-nous seulement de signaler que le dernier venu dans cette longue querelle est Robert de Souza, poète et savant technicien du rythme, qui, dans le *Mercure de France* de février, résuma les épisodes de la lutte et apporta les arguments d'un théoricien symboliste en faveur d'une conception mystique de la poésie. La question en est là. Peut-être M. Henri Brémond donnera-t-il prochainement l'ouvrage qu'il a promis incidemment sur le thème de la poésie pure!

V. Correspondance.

Je répondrai volontiers sous cette rubrique aux demandes de renseignements qui pourraient m'être adressées. D'autre part,

je me ferai un plaisir de signaler en France les études sur la littérature française que leurs auteurs voudraient bien me faire parvenir. „Coopération intellectuelle“: tel doit être notre mot d'ordre.

Chambéry. Christian Sénéchal.

ZUR NEUGESTALTUNG DES NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHTS.

Mit seiner Forderung in den „Richtlinien für die neuen preußischen Lehrpläne“: „der neusprachliche Unterricht an den höheren Schulen erstrebt das *Ziel*, die Schüler auf Grund einer allseitig gefestigten Sprachkenntnis durch das Schrifttum einzuführen in die Kultur und Geisteswelt der fremden Völker“, hat sich der Verfasser der „Richtlinien“ unstreitig ein Verdienst erworben. Langjährigen, bisher vergeblichen Bestrebungen auf dem neusprachlichen Gebiete hat er damit zum Erfolg verholfen und einen starken Einfluß auf Bildung und Leben gesichert.

Wesentlich anders als die Zielbestimmung muß man die Vorschrift für das ihr angehängte *Unterrichtsverfahren* werten. Abgesehen davon, daß es nichts wesentlich Neues bringt, fehlt ihm der innere Zusammenhang mit der Aufgabe und darum das Vermögen, sie ohne Umschweife sicher und gut durchzuführen.

Die Aufgabe des kulturkundlichen Unterrichts bestimmt der Verfasser der „Richtlinien“ durch die Weisung: „Die Einführung in die fremde Geisteswelt soll kein bloßes Wissen von kulturellen Einzeltatsachen und -zusammenhängen erstreben; es handelt sich vielmehr darum, das im fremden Kulturganzen, besonders in der Sprache und im Schrifttum wirkende *Leben* verstehen zu lehren.“ Schon dem oberflächlichen Blick bleibt nicht verborgen, daß eine solche Forderung zu einem ganz *bestimmten* Lehrverfahren verpflichtet. Daß der Verfasser der „Richtlinien“ darauf verzichtet hat, dieses Lehrverfahren zu entwickeln, muß man um so mehr bedauern, als ihm hier die seltene Gelegenheit gegeben war, es durch die gestellte Aufgabe aufs beste zu begründen.

Bisher diente der Unterricht dem Zwecke, die fremde Sprache wissenschaftlich zu durchdringen, insbesondere ihre Gesetzmäßigkeit zu erkennen: die Sprache selbst war Gegenstand und Ziel der Arbeit. Mit der Einführung des kulturkundlichen Unterrichts ist dies anders geworden: die fremde Sprache wird Mittel zum Zweck; Zweck ist die Einführung in die fremde Kultur- und Geisteswelt. Es ist ersichtlich, daß es nicht angeht, das alte Unterrichtsverfahren ohne weiteres der neuen Aufgabe dienstbar zu machen. Neuerschienene, im Geiste der „Richtlinien“ verfaßte Lehrbücher bestätigen diese Meinung.

Um der kulturkundlichen Aufgabe willen, der wir uns nicht entziehen dürfen, erscheint es notwendig, nicht bloß auf die festgestellte Unstimmigkeit in den „Richtlinien“ hinzuweisen; es gilt sie zu beseitigen, indem wir ausführen, was der Verfasser der „Richtlinien“ versäumt hat, nämlich: aus der Aufgabe die Folgerungen zu ziehen und so ein ihr entsprechendes *Unterrichtsverfahren* zu entwickeln, selbst auf die Gefahr hin, daß wir uns damit mehr um Erstrebenswertes als sofort Erreichbares bemühen.

Indem es den „Richtlinien“ im fremdsprachlichen Unterricht weniger auf ein bloßes Wissen von kulturellen Einzeltatsachen und -zusammenhängen ankommt — dieses Wissen gäbe am besten die Geschichte und die Erdkunde — als auf die *Vermittlung inneren*

Lebens, wenden sie sich einzig an das *Gefühl*: das innere Wesen, die Eigenart fremden Volkstums, das sich in keiner Lebensform, nicht in der wirtschaftlichen oder staatlichen, rechtlichen oder wissenschaftlichen, sittlichen oder künstlerischen, so unmittelbar und rein, so kräftig und bestimmt wie in der Sprache äußert, soll aus der Sprache und durch sie empfunden, d. h. innerlich erlebt werden. Rein verstandesmäßige Behandlung der Sprache im Unterrichte müßte danach ausgeschlossen erscheinen; der Verfasser der Richtlinien bleibt aber in dieser Beziehung bei der bisherigen Lehrweise, wie sich deutlich aus seiner Stellung zu dem alten Verfahren der *Übersetzung* ergibt: „Übersetzungen aus dem Deutschen müssen sich an den von den Schülern erarbeiteten Sprachbesitz anschließen." „Der Lehrer kann bei schrittweiser Steigerung der Schwierigkeiten selbst größere Zusammenhänge den Schülern vorsprechen und sie mit ihnen, vom Kern ausgehend und die Erweiterungen in logischer Folge hinzunehmend, in die fremde Form übertragen." „Bei der Oberstufe kann dann die Übertragung eines echt deutschen Textes aus der dem Schüler zugänglichen deutschen Lektüre versucht werden." Neben der Übersetzung verlangt der Verfasser allerdings Diktate, Beantwortung einfacher Fragen, Reihenbildung, Satzkonjugieren, Ergänzung von fehlenden Satzteilen, Umwandlungen und später „Darstellungen aller Art im Anschluß an den Lesestoff, Nacherzählungen nach deutscher oder fremdsprachlicher Vorlage, Schilderungen innerer Erlebnisse, Briefe"; aber auch diese Mittel reichen nicht, das Gefühl so zu beeinflussen, daß dadurch das im Kulturganzen wirkende Leben den Schülern verständlich wird.

Um das Gefühl für die fremde Sprache zu bilden, müssen wir die rein verstandesmäßige Schulung, insbesondere also die Übersetzung, ausschalten; nur so wird das Gefühl für die Fremdsprache während des Unterrichts nicht gebrochen. Demgemäß muß der Unterricht, wie schon Walter Hübner fordert, *einsprachig* sein: „Die Unterrichtssprache muß die fremde sein; wer den fremden Volksgeist intuitiv erkennen will, muß so viel wie möglich in der fremden Sprache leben, muß gleichsam in ihr „schwimmen[1])".

Daß es auf die Entwicklung des Sprachgefühls ankommt, um das innere Leben fremden Volkstums zu erfassen, ist übrigens dem Verfasser der „Richtlinien" durchaus klar, nur beschränkt er merkwürdigerweise diese Meinung auf die Lektüre. So sagt er: „Es ist grundsätzlich zu erstreben, daß bei der *Lektüre* möglichst die fremde Sprache gebraucht werde, insbesondere ist mit Rücksicht auf Aussprache und Sprachgefühl der häufige Wechsel zwischen Fremdsprache und Muttersprache zu vermeiden." Es ist zu verwundern, daß der Verfasser der „Richtlinien" aus dieser Erkenntnis nicht die sinngemäßen Folgerungen auf den fremdsprachlichen Unterricht *überhaupt* gezogen hat.

Behält man im Blick, daß es darauf ankommt, auf das Gefühl zu wirken, wenn uns das innere Wesen, die Seele der Fremdkultur lebendig werden soll, so ist es uns leicht, die *Form* zu finden, in der sich der einsprachige Unterricht abspielen muß.

Bis auf den Grund wird das Gefühl nur dort aufgewühlt, wo es heißt, aus sich heraus *Gedanken* zu gestalten, und zwar *in lückenlosem Zusammenhang*, wo der Schüler also selbstschöpferisch arbeitet. Einzelne, abgerissene Gedanken schulen das Gefühl ebensowenig

---

[1]) Walter Hübner, Kulturkunde im neusprachlichen Unterricht. Vortrag, gehalten auf der Magdeburger Ferienwoche am 31. März 1925.

wie die Wiederholung fremder Gedanken in fremder Form: dies kann wohl zur Beherrschung des Sprachäußeren, nicht zum Erlebnis fremden Volks- und Sprachgeistes führen. Danach verlangt die Absicht, das Verständnis für das innere Leben fremden Volkes zu wecken, ein Unterrichtsverfahren, das in jeder Arbeit als Ergebnis ein zusammenhängendes Stück erzielt. *Aufsatzbildung* also ist, mit *einem* Worte, diejenige Lehrart, die dem Wesen des kulturkundlich gerichteten fremdsprachlichen Unterrichts eignet. Nur durch zielbewußtes Betreiben dieses Verfahrens erreichen wir, daß der Schüler einen Hauch fremden Kulturlebens verspürt. Der Aufsatz muß das einzige Ziel des Unterrichts werden, er muß ihn völlig beherrschen und nicht nur gelegentlich auftreten, sondern immer und überall, mündlich und schriftlich, in allen Unterrichtsphasen. So erreichen wir die fremdsprachliche Beherrschung, wie sie der Verfasser der „Richtlinien" will: „Im Gebrauch der Sprache muß der Schüler so weit gefördert werden, daß er imstande ist, einen ihm geläufigen einfachen Sach- oder Gedankenzusammenhang in einer seiner Altersstufe entsprechenden Art mündlich und schriftlich auszudrücken", und lösen damit zugleich die kulturkundliche Aufgabe des Unterrichts. — Sonderbar! Hätte die Forderung bezüglich der Sprachbeherrschung den Verfasser der Richtlinien nicht zu einem Unterrichtsverfahren mit dem Ziele der Aufsatzbildung führen müssen?

Wie die Schüler zur Aufsatzbildung zu erziehen sind, bedarf keiner Auseinandersetzung: nicht fertige Stücke, nur die *Hilfen* zu ihrer Entwicklung darf man ihnen in die Hand geben, die Stücke selbst sollen die Schüler erarbeiten. Als Hilfen gibt der Lehrer den Schülern diejenigen Wörter und grammatischen Regeln, die für den beabsichtigten Aufsatz in Frage kommen. Soweit es ohne Gefahr des Mißverständnisses möglich ist, sind unbekannte Wörter durch sinnverwandte fremdsprachliche Ausdrücke zu erklären, wie es heute bereits vielfach geschieht; die grammatischen Regeln sind aus passenden Beispielen auf dem Wege der Erörterung in der betr. Fremdsprache — der Unterricht ist einsprachig! — herauszuschälen und durch Umwandlungen, Ergänzungen von fehlenden Satzteilen usw. zu üben. Die eigentliche Entwicklung der Aufsätze vollzieht sich naturgemäß in der Form des Gesprächs zwischen Lehrer und Schülern wie auch zwischen Schülern und Schülern durch Frage und Antwort. Grundlage der Aufsatzgestaltung sind wirkliche oder gedachte Sach- und Wesensverhältnisse.

Dem Gesagten entsprechend gestaltet sich beispielsweise die Beschreibung „Der Schwamm" in folgender Weise:

Lehrer (zeigt einen Schwamm): Was für ein Ding ist dies?
Schüler: Ein Schwamm.
Lehrer: Frage nach den Eigenschaften des Schwammes!
1. Schüler: Welche Eigenschaften hat der Schwamm?
2. Schüler: Der Schwamm ist leicht und löcherig.
Lehrer: Woher stammt der Schwamm?
Schüler: Von einem Tier.
Lehrer: Wo lebt das Tier?
Schüler: Das Tier lebt auf dem Grunde der Meere.
Lehrer: Frage danach, wie man den Schwamm gebraucht!
1. Schüler: Wozu braucht man den Schwamm?
2. Schüler: Man gebraucht ihn zum Reinigen usw.
Lehrer: Was tue ich jetzt?
Schüler: Sie drücken den Schwamm zusammen usw.

Daraus ergibt sich etwa der folgende Aufsatz:

Der Schwamm ist ein sehr leichtes und löcheriges Ding; er stammt von einem Tier, das auf dem Grunde des Meeres lebt. Der Schwamm läßt sich zusammendrücken, er dehnt sich von selbst wieder aus. Wasser saugt er auf; drückt man ihn zusammen, so läßt er das Wasser ausströmen. Man gebraucht den Schwamm zum Reinigen, besonders beim Reinigen des Körpers; daher findet man ihn viel auf dem Waschtisch und in der Badewanne. Der Schwamm ist ein nützliches Ding[1]).

In jeder Erzählung entwickelt sich die Handlung aus einem Zustande, der der gewöhnlichen Ordnung des Lebens widerspricht: in diesem Verhältnisse liegt der Ursprung der Erzählung. Danach bedarf es nur der Angabe eines *außerordentlichen Lebensumstandes*, um den Schüler zu veranlassen, ohne besondere Hilfe eine Erzählung daraus zu gestalten[2]). Ist der Schüler im Deutschen bereits dazu erzogen, so kann es ihm in der Fremdsprache nicht wesentlich schwieriger sein, kleine, einfache Erzählungen auf die angegebene Weise zu bilden und sich so selbstschöpferisch zu betätigen.

Zur Erläuterung des Gesagten diene die Entwicklung einer Erzählung: Der kleine Bösewicht.

Als außergewöhnlichen Umstand gibt der Lehrer folgende Sachlage: Karl, ein schlecht erzogener Junge, sagte eines Tages zu seinem Freunde Heinz: „Ich habe dort auf dem großen Baume ein Vogelnest gesehen. Komm, wir wollen die Jungen ausnehmen!"

Die Schüler fahren fort zu erzählen. *Hilfen*:

Läßt sich Heinz überreden? Begleitet er seinen Kameraden? — Was tun sie, als sie bei dem Baume angekommen sind?

Klettern, um das Nest zu erreichen — ein Ast bricht — fallen zur Erde — helfen aufstehen — haben den Arm gebrochen — die Kleider ganz zerrissen — weinen — die Eltern schelten — gestehen die böse Absicht.

Muß man die Vögel schützen? Warum? —

Die Zusammenfassung und Ordnung der gefundenen Einzelheiten liefert den fertigen Aufsatz.

Die Möglichkeit, einen außergewöhnlichen Zustand in verschiedenster Weise zu entwickeln, übt auf die einzelnen Schüler insofern einen besonderen Reiz, als sie sich ihrer Anlage und ihrem Wissen entsprechend in aller Freiheit fremdsprachlich betätigen können, und zwar sowohl dem Stoffe als auch der Form nach.

Ähnlich der Erzählung läßt sich die *Abhandlung* gestalten, nur daß dies hier nicht aus einem außergewöhnlichen Lebens-, sondern aus einem besonderen *Denkzustand* geschieht. —

Um einen kulturkundlich gerichteten Fremdsprachenunterricht in der angedeuteten Form *aufzubauen*, bedarf es wie auf allen Unterrichtsgebieten vor allem der Rücksicht auf die kindliche Aufnahme- und Leistungsfähigkeit. Danach kann im *Anfangsunterricht* außer der Lektüre keine Rede davon sein, Kenntnisse über fremde kulturkundliche Dinge vermitteln oder gar die innere kulturkundliche Eigenart des Schrifttums erschließen zu wollen; erst heißt es, den Geist der Sprache an sich zu erfassen, dann durch ihn in das kulturkundliche Wesen der Dinge, insbesondere des Schrifttums zu dringen.

---

[1]) Vgl. La esponja (Lekt. 7) Span. Unterrichtswerk von Dernehl-Laudan 1. Teil, Teubner.

[2]) Vgl. Mues, Grundzüge der sprachlichen Gestaltung, G. Winters Buchh., Franz Quelle Nachf., Bremen, S. 40f.

Damit der Unterricht von vornherein *einsprachig* sein kann, muß er von der Beschreibung von *Vorgängen* und *Dingen* der *Umgebung* des Kindes ausgehen; diese kann der Schüler erleben und so die Fremdsprache begreifen, wie er seine Muttersprache „begriffen" hat. Der Unterricht muß demnach in der *Klasse* seinen Anfang nehmen, Vorgänge und Dinge, soweit sie nur in die Klasse zu bringen sind, bilden die Grundlage; überhaupt sollte man alle sprachlichen Erscheinungen, auch die der höheren Stufen, an Vorgängen und Zuständen in der Klasse verdeutlichen, sozusagen verkörpern; die kindlichen Spiele (Kaufladen, schauspielerische Aufführungen usw.) liefern dazu die besten Anschauungsmittel.

Von der Klasse aus hat der Unterricht weitere Kreise zu ziehen: Schule, Elternhaus, Verwandtschaft und Freundschaft, Dorf und Stadt usw.

Auf der Beschreibung von Vorgängen und Dingen als anschaulicher Grundlage erhebt sich die *Erzählung*. Sie verlangt zu ihrer Entwicklung bereits viel Vorstellungskraft und kann deshalb der Regel nach erst auf der Mittelstufe beginnen. Es liegt im Wesen der Erzählung, daß man von ihr aus leicht Brücken zu der vorigen Stufe, der *Beschreibung von Dingen und Vorgängen*, schlagen kann. Man denke beispielsweise an die Fabel von dem Esel, der mit einem Sack voll Salz durch einen Bach gehen muß, bei dieser Gelegenheit strauchelt und, als er wieder aufsteht, feststellt, daß die Bürde leichter geworden ist. Bei den nächsten Gängen wiederholt er das Spiel, indem er sich ins Wasser legt und so das Salz schmelzen läßt. Um ihn von seiner Unart zu heilen, packt ihm da sein Herr statt des Salzes Schwämme in den Sack. Hier bieten schon die Dinge: Esel, Salz, Schwamm viel Gelegenheit, Beschreibungen zu entwickeln: Wie sieht der Esel aus? Welche Wesenseigenschaften hat er? Vergleicht ihn mit dem Pferd! Wo lebt der Esel? — Wie sieht das Salz aus? Vergleicht es mit dem Zucker, mit dem Mehl! Woher kommt es? Wie gewinnt man es? Wozu gebraucht man es? Wie sieht der Schwamm aus? usw.

Während der Unterricht über die *sichtbaren* Erscheinungen, in denen sich das geistige Leben eines Volkes offenbart, Sitten und Gebräuche, Religion, Staatsauffassung, Recht, Kunst usw., auf den niederen Stufen vorzüglich der Lektüre gehört, liefert dieses Gebiet den fortgeschrittenen Jahrgängen mehr als das, nämlich den Stoff zur schöpferischen Eigenarbeit. Gerade die Kulturkunde, der Vergleich zwischen den Verhältnissen des Mutter- und denen des Auslandes bilden eine Grundlage, wie wir sie noch nicht gehabt haben, zur Entwicklung von *Abhandlungen* und zwar sowohl der Begriffsbestimmung wie der Begründung und Auseinandersetzung. Die vornehmste Aufgabe des Lehrers besteht hier darin, durch Erörterung der deutschen und fremden Kultureigentümlichkeiten die Schüler in den richtigen Denkzustand, in die Spannung zu setzen, die zur Entwicklung der Abhandlung aus sich heraus drängt[1]).

Seine letzte und feinste Aufgabe findet der Unterricht in der Arbeit am fremden *Kunstwerke* auf dem Gebiete des *Schrifttums*. Hier gilt es nicht mehr wie früher, den Text zu erklären, die Form des Kunstwerks, seinen Aufbau, seine Stellung im Gesamtschaffen des Künstlers und im Geistesleben des Volkes zu würdigen, das Kunstwerk selbst ist zu erschließen. Zu diesem Zwecke muß besonders der künstlerische Vortrag des Lehrers das Gefühl des Schülers so

---

[1]) Vgl. Muës, Grundzüge der sprachlichen Gestaltung, S. 62f.

bis in die letzten Tiefen aufwühlen, daß in ihm das seelische Erlebnis des Dichters von neuem eintritt. Im letzten Grunde handelt es sich also darum, das Wesentliche des Kunstwerks zu erfassen, seinen sinnbildlichen Gehalt zu offenbaren: das Kunstwerk soll dem Schüler zum Eigenerlebnis werden. In diesem Unterricht darf die Erarbeitung des Wortsinns keine Schwierigkeiten mehr machen; der Schüler muß die fremde Sprache bereits soweit im Gefühl haben, daß ihm das Wort ohne weiteres den Gehalt der ihm zugrunde liegenden seelischen Sachverhältnisse vermittelt.

Durch die Arbeit an kulturkundlichen Aufgaben, wie sie hier dargestellt ist, muß dem Schüler eine Ahnung davon aufgehen, wie anders die Einrichtungen, das Fühlen und das Wollen der Fremdvölker sind als die Lebenszusammenhänge seines eigenen Volkes, und wie beide Seiten in ihrem Wesen zu *werten* sind. So darf man erwarten, daß er „durch den Vergleich des fremden mit dem deutschen Wesen zu einem vertieften Verständnis für die Eigenart seines Volkes geführt werde", wie es dem Verfasser der „Richtlinien" als letztes Ziel des fremdsprachlichen Unterrichts vorschwebt. —

Wie in allen Schulfächern soll im fremdsprachlichen Gebiete die *Form des Arbeitsunterrichts* herrschen: „Der Unterricht ist grundsätzlich Arbeitsunterricht." Die Lehrtätigkeit soll also den Schüler dazu anleiten, „sich selbständig und aus eigener Kraft zu betätigen". Mit dem Unterrichtsverfahren, wie es der Verfasser der „Richtlinien" verlangt, also durch Übersetzungen aus der Muttersprache, Diktate, Umformungen usw., ist eine Eigentätigkeit des Schülers nicht verbunden. Nicht bloß aus Rücksicht auf das Ziel des fremdsprachlichen Unterrichts, der Pflege der Kulturkunde, auch aus Rücksicht auf das Verlangen nach Arbeitsunterricht ist das Unterrichtsverfahren des Verfassers der „Richtlinien" also abzulehnen. Die einzige Form des Unterrichts, die zum freien Gestalten befähigt, ist hier wie auch in der Muttersprache, der *Aufsatz.* Hier kann jeder Schüler nach dem Grade seiner Befähigung und seines Könnens Stoffe erfinden und sie in Wortwahl und Satzbau gestalten. Die Aufsatzbildung erfüllt insofern also auch die Forderung, „der Unterricht ist grundsätzlich Arbeitsunterricht". Indem der Schüler eigene Gedanken und Gefühle in der fremden Sprache ausdrücken lernt, erziehen wir ein vielleicht nicht umfangreiches, dafür aber umso tiefer wurzelndes Verständnis für die fremde Sprache und Kultur. Damit gelingt uns schließlich, was wir wollen, „das im fremden Kulturganzen, besonders in der Sprache und im Schrifttum wirkende *Leben* verstehen zu lehren und *für die innere Bildung des Schülers* nutzbar zu machen". —

Höchste Forderungen stellt der fremdsprachliche Unterricht im kulturkundlichen Sinne an die Person des Lehrers. Wer solchen Unterricht erteilen will, braucht nicht bloß die volle Beherrschung des Stoffes; die Absicht, auf den Schüler innere Werte fremden Volkstums gefühlsmäßig zu übertragen, verlangt eine aus ihrem Innersten heraus wirkende, in Wort und Gebärde fesselnde und überzeugende Persönlichkeit, eben den Lehrer, nicht den Gelehrten. Wie steht es damit bei unseren Neusprachlern? Bei einem oft staunenswerten Wissen aus den Gebieten der Fremdsprachen beschränkt sich bei vielzuviel Lehrern der Unterricht auf rein verstandesmäßige Arbeit, insbesondere auf das Übersetzen nach grammatischen Regeln; aber selbst wo das fremdsprachliche Vermögen größer ist, bedeutet es selten den Ausdruck einer Persönlichkeit, in der fremdes Volkstum Mensch geworden ist.

Um in Zukunft solche Lehrerpersönlichkeiten zu erhalten, wie sie der kulturkundlich gerichtete Unterricht braucht, müssen wir den werdenden Neusprachler verpflichten, sich mindestens einmal längere Zeit im fremden Lande aufzuhalten, weniger um dort sprachliche Erscheinungen kennen zu lernen, als vielmehr die diesem Lande eigene Kultur zu erleben[1]). Die Universität hat es sich zur Aufgabe zu machen, den Neusprachler in dieser Hinsicht zu schulen. Neben einer bedeutenden Kenntnis der Lebensformen des fremden Volkes muß sie ihm das Vermögen mitgeben, sich in der fremden Sprache in Wort und Schrift fließend auszudrücken. Dementsprechend muß die Universität von ihren Prüflingen verlangen, daß sie sich im Mündlichen wie im Schriftlichen nur des Ausdrucks der fremden Sprache bedienen, in der sie die Prüfung ablegen; der Gebrauch der Muttersprache ist dabei ganz auszuschalten. Ohne die Fähigkeit, sich sprachlich hemmungslos zu verständigen, ist es für den Neusprachler ausgeschlossen, sich in das innere Wesen des fremden Volkes einzufühlen und seine Eigenart verstehen zu lernen. Die vollkommene Beherrschung der Fremdsprache ist also eine unerläßliche Bedingung für das Erleben fremden Volkstums im fremden Lande.

Entzündet sich an dem inneren Leben des fremden Volkes durch Erfahrung die Seele des Lehrers, so an dem Gefühl des Lehrers durch den Unterricht die Seele des Kindes, wenn auch hier in geringerer Kraft als dort. Aus Wort und Gebärde des Lehrers begreift der Schüler den Pulsschlag fremden Volkstums, und ahnend geht ihm das Verständnis auf für die besondere Art des fremden Wesens und Lebens und für den Gegensatz dieser Art zu seinem eigenen Volkstum. Damit erfüllt der fremdsprachliche Unterricht seine kulturkundliche Aufgabe, „den Schüler auf Grund einer allseitig gefestigten Sprachkenntnis durch das Schrifttum einzuführen in die Kultur und Geisteswelt des fremden Volkes“ zu Nutz und Frommen der Arbeit an unserer deutschen Zukunft.

Bremen. Heinrich Friedrich Muës.

SPRACHUNTERRICHT UND KULTURUNTERRICHT AUF DER OBERSTUFE.

Dürfen wir auf der Oberstufe wegen der kulturkundlichen Einstellung des neusprachlichen Unterrichts auf die Forderung verzichten, daß der Unterricht möglichst in der Fremdsprache zu erteilen sei, oder müssen wir daran festhalten?

Da ist zunächst festzustellen, daß der Lehrer sich, wenn der Unterricht überhaupt noch den Namen eines neusprachlichen verdienen soll, stets irgendwie überzeugen muß, ob die Schüler das elementare sprachliche Verständnis eines fremden Textes besitzen. Dies kann nur durch eine Besprechung in der Fremdsprache oder durch Übersetzen ins Deutsche (oder beides) geschehen; denn eine ausschließlich deutsche Besprechung eines in der Fremdsprache nur gelesenen Textes könnte sich auf eine vom Lehrer nicht gewollte Lektüre der deutschen Übersetzung gründen. Nun bedeutet das bloße „Übersetzen“, so wie es in der Praxis der Schulstuben meist aussieht, durchaus kein Plus gegenüber der Lektüre einer guten deutschen Übersetzung desselben Werkes. Auch gute deutsche Übersetzungen aber vermitteln, wie ich gleich zeigen werde, kein wirkliches

---

[1]) Vgl. z. B. Dr. Franz Kuypers, Spanien, Wie ichs erlebte. Klinghardt & Biermann, Leipzig.

Verstehen und Erleben des fremden Werkes, sondern dies tut allein die Besprechung der Lektüre in der Fremdsprache.

Als — sagen wir: Anglisten — kennen wir Bücher und Aufsätze über die englisch sprechenden Völker und ihre Schöpfungen von Germanisten, Historikern usw., die offenbar nur mäßige Kenntnisse des Englischen besitzen. Diese Arbeiten mögen manchen guten Gedanken enthalten, und doch haben wir als Anglisten bei ihrer Lektüre deutlich das Gefühl, daß die Verfasser dauernd an den Gegenständen ihrer Studie entlangreden, sie nie wirklich berühren. Warum? *Weil jede Sprachgemeinschaft gewissermaßen ein geistiges Universum für sich ist.* Zwei verschiedene Geisteswelten mögen einander so eng benachbart sein wie die Welten der "Earthlings" und der "Utopians" in *Wells*' "Men like Gods", und doch kann man wie in *Wells*' Roman von einer zur andern nicht gelangen, wenn man nicht irgendwie aus den Dimensionen der eignen Welt hinauskann. Wer eine fremde Sprache *wirklich* lernt (was auf der Schule nur bei genügender Berücksichtigung des kulturkundlichen Gesichtspunkts möglich ist), *erwirbt eine neue geistige Dimension*, die ihm ein wirkliches Verstehen des fremden Volkes und seiner Schöpfungen ermöglicht; wer sich nur auf Deutsch mit der Literatur und den sonstigen Schöpfungen fremder Völker beschäftigt, der erweitert wohl seinen Gesichtskreis, erwirbt aber keine grundsätzlich neue Kraft, die es ihm ermöglicht, die fremden Völker und ihre Schöpfungen *wirklich* zu verstehen.

Übersetzungen sind oft nützlich und im praktischen Leben oft nötig, und darum wollen wir sie in der Schule fleißig üben; man täuscht sich aber sehr, wenn man glaubt, daß eine gute Übersetzung in allem Wesentlichen gleich dem Original sei. Von der *Unzulänglichkeit von Übersetzungen* kann man sich einen Begriff machen, wenn man sich z. B. *Fritz Reuters* niederdeutsche Dichtungen und ihre hochdeutsche Übersetzung vorstellt. Ist die Übersetzung da etwa gleich dem Original? Durchaus nicht, wie jeder zugeben wird, — der Gedanke, *Reuter* ins Hochdeutsche zu übersetzen, ist geradezu lächerlich, obwohl auch *diese* Dummheit gemacht worden ist. Nun, das heutige Englisch und Französisch stehen dem Neuhochdeutschen, so nah sie ihm verwandt sind, immerhin ferner als das Neuniederdeutsche *Reuters.* Wenn wir es im Falle von Übersetzungen aus dem Französischen oder Englischen nicht als töricht empfinden, eine an sich vielleicht sehr verdienstvolle Übersetzung eines literarischen Werkes dem Original gleichsetzen zu wollen; so rührt das eben daher, daß wir Deutsche einen französischen oder englischen Text überhaupt nicht verstehen, wenn wir nicht wirkliches Französisch oder Englisch gelernt haben, und daher auch den Abstand zwischen Übersetzung und Original nicht empfinden, während jeder Deutsche — mindestens jeder Norddeutsche — einen richtig vorgelesenen Reuter-Text immerhin einigermaßen versteht und daher die Übersetzung als ein lächerliches Zerrbild des Originals empfindet.

Ich würde die Wirkung des Hinweises auf eine hochdeutsche Reuter-Übersetzung nur abschwächen, wenn ich versuchen wollte, ausführlich nachzuweisen, *warum* die hochdeutsche Übersetzung von *Reuter* oder von *Lafontaine, Molière, Voltaire, Taine, Daudet, France, Rolland* usw. oder von *Shakespeare*[1]), *Milton, Locke, Byron,*

---

[1]) Über das Problem des deutschen Shakespeare vgl. Gundolf, „Shakespeare und der deutsche Geist", und Otto „Methodik und Didaktik des neuspr. Unterrichts", 2. Aufl., S. 330 bis 333.

Macaulay, Thackeray, Dickens, Shaw, Wells, Galsworthy usw. durchaus nicht dasselbe sein *kann* wie das Original. Nur soviel sei bemerkt, daß die Hauptschwierigkeit im *Wortschatz* liegt.

Streng genommen gibt es nämlich überhaupt kaum ein Wort einer Sprache, das sich mit irgendeinem Wort einer anderen Sprache *restlos* deckt. An welchen Beispielen man dies verdeutlicht, ist ziemlich gleichgültig. Denn da der Deutsche, der Engländer, der Franzose einen verschiedenen Nationalcharakter und eine verschiedene Kultur, Geschichte und Umgebung haben, haben selbst diejenigen Wörter, die, wenn ich so sagen darf, prinzipiell dasselbe bedeuten, in den verschiedenen Sprachen einen verschiedenen Inhalt. Sie haben gewissermaßen verschiedene nationale Vorzeichen, — man denke etwa an dtsch. „Staat", „Religion", engl. "State", "religion", frz. «Etat», «religion». Über diese „nationalen Vorzeichen" kann man zu jedem Wort einen Aufsatz oder auch ein Buch schreiben, es ist aber nur selten möglich, sie — auch im Zusammenhang — in einer Übersetzung kurz und treffend auszudrücken. Zu den zahlreichen guten Beispielen für diese Unterschiede der Wörter der uns hier interessierenden Sprachen, die *Münch* in seinem Aufsatz „Einige Gedanken über Wortkunde[1])" und *Aronstein* in den „Grundlagen[2])" und der „Englischen Wortkunde[3])" geben, möchte ich hier wenigstens *ein* eigenes Beispiele aus dem Englischen hinzufügen, das die Bedeutung des Wortes "civilization" betrifft. "Civilization" ist etwas Geistigeres als das deutsche „Zivilisation". Es umfaßt auch die objektiven Kulturwerte wie Kunst, Wissenschaft, Literatur, Recht und Staat. Prof. John *Mac Neill*, der eine Zeitlang Kultusminister des Irischen Freistaates war, hat das Wort "civilization" einmal folgendermaßen umschrieben: "the sum and complex of all those activities, habits, and institutions by which man is raised above wildness and animality. It includes industries and amusements, arts and literature, social intercourse, law and government[4])." Das Wort ist also je nach den Umständen mit „Kultur", „Kultur und Zivilisation," „Zivilisation" zu *übersetzen*, es *bedeutet* aber etwas, was *in der Mitte zwischen* „Kultur" und „Zivilisation" liegt[5]). Es ist offenkundig, wie viele

---

[1]) S. 11—16 der Festschrift zum 13. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage", Hannover 1908.

[2]) „Die Grundlagen," Bd. I der „Methodik des neusprachlichen Unterrichts", Teubner 1921, S. 68—71. — Diese vier enggedruckten Seiten sind das Beste, was bisher auf kleinem Raume über dies weitschichtige Thema gesagt worden ist. („Die Erschließung der Bedeutung durch das muttersprachliche Wort.")

[3]) *Aronstein*, „Englische Wortkunde", Teubner 1925, S. 110—118 („Charakterzüge des englischen Wortschatzes im Vergleich mit dem Deutschen").

[4]) The Manchester Guardian Weekly vom 27. 11. 1925, S. 437.

[5]) J. S. *Hoyland* unterscheidet in seinem viel beachteten Geschichtslehrbuch, "A Brief History of Civilization" (Oxford 1926), nach einer Besprechung seines Buches in der „Historischen Zeitschrift" Bd. 132, Heft 3, S. 472 die "civilization" „als etwas Geistiges scharf von der bloß materiellen Kultur". Diese Unterscheidung, die das Verhältnis der deutschen Wörter „Kultur" und „Zivilisation" geradezu auf den Kopf stellen würde, läßt sich, glaube ich, in dieser Schärfe nicht halten, mindestens nicht für das Amerikanische, sie zeigt aber immerhin den Abstand zwischen den Wörtern „Zivilisation" und "civilization".

tiefgehende und schwerwiegende Mißverständnisse dadurch entstehen, wenn man "civilization" an falscher Stelle durch „Zivilisation" übersetzt.

Den materiellen Inhalt eines Literaturwerkes wird eine gute Übersetzung richtig wiedergeben — daher lassen sich auch rein sachliche Mitteilungen mit einer für praktische Zwecke genügenden Genauigkeit übersetzen —, was uns aber eigentlich an einer Dichtung oder einem wissenschaftlichen oder philosophischen Werk interessiert und worauf sein Wert für einen bildenden Sprachunterricht beruht, ist die Frage, *wie* der Verfasser seinen Gegenstand behandelt, und dieses „Wie" kann auch die beste Übersetzung nur unvollkommen wiedergeben, weil die Instrumente, auf denen Verfasser und Übersetzer spielen, ihre Sprachen, verschieden sind. Eine gute deutsche Übersetzung mag durch geschickte Wahl und Verbindung der deutschen Worte noch so viel von dem Stil, der Stimmung, der Seele des fremden Textes wiedergeben, es bleibt immer ein Rest und — ein Zuviel. D. h., in der Übersetzung fehlt nicht nur manches, was im Original steht, sondern, was noch schwerer wiegt, die Übersetzung weckt bei ihrer Lektüre Gedankengänge und Stimmungen, die dem Original fremd sind, weil eben die deutschen Wörter ihre von ihnen nicht trennbaren deutschen „nationalen Vorzeichen" haben. Diese Mängel, die auch der besten Übersetzung anhaften, betreffen gerade das Wertvollste des Originals, die *Nuancen* der dargestellten Gedanken, Gefühle und Strebungen. Eine gute Übersetzung wird — anders als in Bildern lassen sich diese Dinge nicht ausdrücken — sicherlich nicht allen Staub von den Flügeln des fremden Schmetterlings abstreifen, aber ein wenig davon doch, und vor allem: sie verändert das geistige Licht, das auf den Staub dieser Schmetterlingsflügel fällt und sie erst glänzen läßt, weil die geistige Kraftquelle der Sprache der Übersetzung in einer anderen Welt liegt als die Kraftquelle des Originals, bei dem das Werk selber und seine Sprache derselben Welt angehören.

Nein, — nur ein unmittelbares, intuitives Erfassen eines fremden Textes, *wie es in der Schule nur bei seiner Behandlung in der Fremdsprache möglich ist*, erschließt den Zugang zu der fremden Gedankenwelt. Ein neusprachlicher Arbeitsunterricht, der *von der ersten Stunde an* prinzipiell Kulturunterricht ist und vom ersten Stück des Elementarbuches an *niemals* eine Behandlung des Textes in der Fremdsprache unterläßt, kann in dieser Hinsicht sehr vieles erreichen, was bei einem auf theoretisches Grammatikstudium und Hinübersetzungen in die Fremdsprache eingestellten Unterricht früherer Zeiten freilich unmöglich war. In meinem Aufsatz „Der englische Arbeits- und Kulturunterricht" im Jahrgang 1925 dieser Zeitschrift habe ich schon dargelegt, daß es für den Kulturunterricht wesentlich ist, daß der Lehrer selber im fremden Lande *das ursprüngliche tiefe Erlebnis* des fremden Wesens gehabt hat und daß er dann durch seine geistige Gesamthaltung ohne vieles Reden *über* die fremde Kultur mit *jedem* Wort, das er sagt, den Schülern den Zugang zu der fremden Geisteswelt erschließt, auch ihnen die fremde Kultur zum *Erlebnis* werden läßt.

Der jeweils mögliche und erreichte *Umfang der fremdsprachlichen Kenntnisse der Schüler* ist dabei *nicht* das Entscheidende, auch nicht die Tatsache, daß noch in der Reifeprüfung sprachliche Fehler gemacht werden, es muß nur auf jeder Stufe des Unterrichts ein *wahres sprachliches Können* sein. Der kleine Sextaner, der die kindlichen Stoffe seines Elementarbuches wirklich *beherrscht* — was

er dadurch beweist, daß er in seiner kindlichen Weise darüber *sprechen* kann —, *kann* wirklich Französisch oder Englisch, wenn der Umfang seiner Kenntnisse auch noch gering ist und wenn er auch gelegentlich Fehler macht. Auch ein deutscher, französischer, englischer Knabe „beherrscht" ja seine Muttersprache nicht so wie ein Erwachsener, andererseits sprechen die dreijährigen und noch kleineren deutschen, französischen, englischen Kinder wirkliches, echtes, idiomatisches Deutsch, Französisch, Englisch, wenn es auch noch nicht immer ein „richtiges" ist. Es besteht demnach die Möglichkeit, daß ein deutscher Schüler der Oberklassen Französisch und Englisch „kann".

Wer *wirklich* etwas Französisch und Englisch kann, der besitzt selbst dann eine gewisse Kenntnis der französischen und englischen Kultur, wenn er keine Ahnung davon hat, was „Strukturmerkmale" sind, wer aber auf der Schule kein Französisch und Englisch, wohl aber die Strukturmerkmale dieser Völker „gelernt" hat, der wird sie — bald vergessen. Gegen die Aufstellung nationaler Strukturmerkmale durch die Wissenschaft soll damit nichts gesagt sein, es ist aber davor zu warnen, solche gelehrt-theoretischen Begriffe, die die Schüler unmöglich wirklich selbst erarbeiten können, anders als gelegentlich in den Unterricht hineinzutragen. Im Kulturunterricht kommt es nicht auf ein Wühlen in seelischen und sachlichen Unter- und Hintergründen einerseits oder auf graue Theorie andererseits an, sondern auf *freie, schöpferische Geistigkeit*, die sich in *frischem Können und lebendigem Wissen* kundtut. Die Forderung der preußischen „Richtlinien", daß die Schüler das im fremden Kulturganzen wirkende *Leben* verstehen sollen, kann nur erfüllt werden, *wenn der Unterricht sich grundsätzlich in der Fremdsprache bewegt*, was die „Richtlinien" für die Lektüre auch ausdrücklich fordern.

Auch die gelegentlich empfohlenen *Schülervorträge in deutscher Sprache über Themen aus den Gebieten der englischen und französischen Kultur* sind abzulehnen. Nach allem, was ich in diesem Aufsatz ausgeführt habe, dürfte es klar sein, daß sie an ihr angebliches Thema überhaupt nicht heranreichen können; denn soweit sich die Schüler ein Stück fremder Kultur *wirklich* zu eigen gemacht haben, können sie auch in der Fremdsprache darüber reden. Soweit man ein Kulturgebiet beherrscht, spricht man nämlich auch die zugehörige Sprache, und umgekehrt: Soweit man eine Sprache spricht, beherrscht man auch die zugehörige Kultur. Das gilt für die Muttersprache und die Kultur des eigenen Volkes so gut wie für fremde Sprachen und Kulturen. Schülervorträge auf Deutsch über fremde Kulturgebiete sind Scheinleistungen. Kulturunterricht in der Fremdsprache, so wie ihn etwa *Scherping* in „Englischer Unterricht auf der Oberstufe[1])" an praktischen Beispielen vorführt, mag nicht in tiefste philosophische Untergründe und höchste Höhen des Gedankens führen, aber er ist eine ehrliche Leistung. Daß vollends ein Nachsprechen seitens der Schüler von Stellen aus *Dibelius*' „England" und ähnlichen vollwertigen Werken über die englische und französische Kultur nur totes Wissen zeigen würde und daher wertlos wäre, braucht man heute im Zeitalter des Arbeitsunterrichts wohl nicht weiter zu begründen[2]).

[1]) Marburg, 1926. — Die Schüler sollten aber auf der Unter- und Mittelstufe gelernt haben, solche Fragen, wie sie bei *Scherping* der Lehrer stellt, selber zu stellen.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz „Der englische Arbeits- und Kulturunterricht" in den „Neueren Sprachen" XXXIII (1925) S. 175—186,

Zusammenfassend kann man sagen: Jeder neusprachliche Unterricht, der diesen Namen überhaupt verdient, ist seiner Natur nach *Sprachunterricht*. Da er auch *Kulturunterricht* sein soll und muß und wirklicher Kulturunterricht nur in der Fremdsprache möglich ist, so bleibt nur *eine* befriedigende Lösung: *Kulturunterricht in der Fremdsprache*.

Damit gewinnen wir gleichzeitig ein *einheitliches Unterrichtsziel* für den neusprachlichen Unterricht der Oberstufe, der bei seiner geringen Stundenzahl unmöglich zwei Ziele nebeneinander verfolgen kann.

So muß jeder, der davon überzeugt ist, daß unsere heranwachsende Führerschicht um der politischen, wirtschaftlichen und geistigen Zukunft unseres Volkes und Vaterlandes willen eine *wirkliche* Kenntnis nicht nur der französischen und englischen Sprache, sondern auch der dazu gehörigen Völker und Kulturen braucht, unbedingt daran festhalten, daß die Lektüre auf der Oberstufe möglichst in der Fremdsprache behandelt wird. Jeder Neusprachler muß sich bemühen, den Umkreis dessen, was er und seine Schüler ausschließlich in der Fremdsprache behandeln können, beständig zu erweitern. Jedenfalls darf es von der ersten bis zur letzten neusprachlichen Stunde keinen Lesestoff geben, der nicht mindestens *neben* der Übersetzung und sonstigen Behandlung in deutscher Sprache auch in der Fremdsprache gelesen und durchgenommen wird.

Berlin-Zehlendorf. Karl Ehrke.

THESEN ZU MINDESTLEHRPLÄNEN IN FRANZÖSISCH UND ENGLISCH.

(aufgestellt von der *Berliner Neuphilologischen Arbeitsgemeinschaft*).

I. Die sprachliche Durchbildung des Schülers als Voraussetzung für die Erreichung des kulturkundlichen Zieles ist diesem völlig gleichgeordnet.

II. Zur Erreichung dieses Zieles ist grundsätzlich die Anwendung der *einsprachigen Methode* von allen Lehrern zu fordern.

III. *Sprechübungen.* Der Gebrauch der Fremdsprache auf der Oberstufe herrscht vor. Das Ziel des Unterrichts muß sein, den fremden Schriftsteller in der Fremdsprache zu behandeln. Dazu eignen sich besonders historische, kulturkundliche und erzählende Werke, sowie Prosadramen. Die Behandlung schwieriger dramatischer, poetischer und philosophischer Werke darf in der Muttersprache geschehen.

IV. Bei der Auswahl der Lektüre darf die Rücksicht auf Kulturkunde und Konzentration nicht so weit führen, daß wertvolle Werke ausgeschlossen oder einer ungeeigneten Stufe zugewiesen werden.

V. Zur Befestigung der Satzlehre ist das Übersetzen in die Fremdsprache zu pflegen. Die Einübung der Grammatik geschieht auf der *Mittelstufe* zweckmäßig durch ein Übungsbuch, das sich stofflich eng an das eingeführte kulturkundliche Lesebuch anschließt und reichliche einsprachige Übungen sowie Material zum Hinübersetzen bietet.

---

und *Hübner* „Die englische Lektüre im Rahmen eines kulturkundlichen Unterrichts" (Teubner 1925) S. 55/56. — Etwas anderes ist es, daß man Werke wie das von *Dibelius* den Schülern zur Privatlektüre empfehlen soll und daß sie nicht nur in der Lehrer-, sondern auch in der Schülerbücherei vorhanden sein sollten.

VI. Für die Stoffverteilung auf der Unter- und Mittelstufe sind die Richtlinien maßgebend. Hervorgehoben wird, daß bis UII ein Überblick über die Geschichte des fremden Volkes im Anschluß an die Lebensbeschreibungen hervorragender Männer und die Darstellung bedeutsamer Tatsachen gegeben wird.

VII. Für die Reifeprüfung wird als schriftliche Arbeit abgelehnt: Übersetzung eines deutschen Textes.

Als Aufgaben kommen in Betracht:

1. eine freie Arbeit im Anschluß an einen deutschen Text.
2. eine freie Arbeit im Anschluß an einen fremdsprachlichen Text, möglichst mit Umformung von einem bestimmten Gesichtspunkt aus.
3. eine freie Arbeit im Anschluß an Gelesenes oder Besprochenes. Doch sind 1. und 2. besonders zu empfehlen.

VIII. Bei der Knappheit der für die Oberstufe eingeräumten Stundenzahl muß die Besprechung von grammatischen und stilistischen Erscheinungen sowie die Behandlung der Wortkunde durchaus der Lektüre nachgeordnet sein. Daraus ergibt sich, daß

a) derartige Belehrungen im Anschluß an die Arbeiten und (bei passender Gelegenheit) an die Lektüre erfolgen,
b) systematische Besprechungen nur da angebracht sind, wo erfahrungsgemäß häufig Fehler gemacht werden.

EINIGE BESONDERE SCHWIERIGKEITEN BEIM DEUTSCH UNTERRICHT ENGLISCHER SCHÜLER.

Im Mai 1904 hielt ich beim Elften Deutschen Neuphilologentage in Köln einen auf langjährige Beobachtungen begründeten Vortrag über „Das Deutsch im Munde der Deutschen im Auslande[1])“, in dem die oft nicht beachteten und selten genügend gewürdigten Schwierigkeiten erörtert wurden, mit welchen die lange Jahre im Auslande lebenden Männer und Frauen deutscher Geburt zu kämpfen haben, um inmitten der sie täglich von allen Seiten umbrausenden Fremdsprache ihre Muttersprache möglichst rein zu erhalten. Als Gegenstück zu meinen damaligen Ausführungen möchte ich heute auf einige besondere Schwierigkeiten hinweisen, welche ein Lehrer der deutschen Sprache beim Unterricht englischer Knaben und Mädchen in den höheren Schulen des Landes zu überwinden hat, Schwierigkeiten, die nichts mit Fehlern im Gebrauch grammatischer Formen oder der Wortfolge zu tun haben, sondern die lediglich aus dem ablenkenden Einfluß fremder Sprachen auf Wortwahl und Wortbildung im Deutschen hervorgehen.

Der Einfluß dreier Sprachen kommt für Deutsch lernende Engländer besonders in Betracht. Zunächst und vor allem natürlich der Einfluß der Muttersprache. Sodann aber auch die Beeinflussung durch die französische und, in geringerem Maße, durch die lateinische Sprache. Nirgend in England ist Deutsch die in den Schulen zuers

---

[1]) Gedruckt in „Die Neueren Sprachen“ Bd XII (1904), 268t bis 280. Mein Aufsatz „Zum Unterricht der Engländer in Deutschland in der deutschen Sprache und Literatur“ (in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“ Bd. VIII (1894), 155—172 ist natürlich in den Einzelheiten und der Bibliographie veraltet, in den Hauptsachen aber auch heute noch zutreffend.

gelehrte Fremdsprache. Überall ist Französisch die zuerst gelehrte neuere Sprache, und vor oder nach ihr lernen Knaben, und auch viele Mädchen Lateinisch, das für Aufnahme an fast allen Universitäten des Landes noch immer unumgänglich erforderlich ist. Die meisten Kinder — und Erwachsenen — begnügen sich mit diesen beiden Fremdsprachen, einer alten und einer neueren; nur verhältnismäßig wenige lernen später dazu in der Schule entweder Griechisch oder Deutsch, oder auch — neuerdings nicht selten — Spanisch. Deutsch ist daher hierzulande fast immer die dritte, manchmal sogar die vierte der ausschließlich in den höheren Lehranstalten gelehrten Fremdsprachen, und somit können drei Sprachen das Lernen des Deutschen beeinflussen und tun es wirklich, besonders bei lebhaften und mit starker Einbildungskraft gesegneten Kindern.

Zunächst steht das Deutsch lernende Kind unter dem unbewußten starken Einfluß seiner englischen Muttersprache. Viele wichtige Wörter sind im Deutschen und Englischen desselben Ursprungs und haben genau dieselbe Form und Bedeutung, wie z. B. Arm, Hand, Finger, Ball, Fall, Ring usw. Viele andere jedoch haben wohl dieselbe Form, aber nicht dieselbe Bedeutung und begreiflicherweise — da leider die Lehrer in ihrem Unterricht nur selten auf diese Verschiedenheit des Sinnes gleichlautender Wörter hinweisen — entstehen hieraus bei den Schülern zahlreiche und nicht selten höchst ergötzliche Verwechslungen[2]). So schrieb vor einigen Jahren ein Knabe: „Die Lorelei ist ein hupsches Madchen[3]). Sie sitzt immer auf ihrem Rocke[4]) im Rhein.“ Eine Studentin, welche ihr Studierzimmer beschreiben sollte, teilte mir in aller Unschuld mit: „An den Wanden meines Studierzimmers da hangen drei große Photographen[5]), die mein Bruder selbst erzeugt[6]) hat“ — eine die Blaubartgeschichte an Grausen noch übertreffende Familientragödie! So wie in diesem Beispiele “photograph” haben eine große Anzahl von gleichgeschriebenen Wörtern, die im Englischen aber nicht mehr als Fremdwörter betont und empfunden werden, verschiedene Bedeutung in den beiden Sprachen, z. B. ist fatal nicht „fatal“, sondern „verhängnisvoll“, „tödlich“ (a fatal accident); critic bedeutet nicht „die Kritik“, sondern den „Kritiker“; culture ist nicht „Kultur“, sondern „Bildung“, während „Kulturgeschichte“ durch “history of civilization” widerzugeben ist. Vielfache Mißverständnisse entstehen aus der Verwendung von deutschen Zeitwörtern, deren Bedeutung von der ähnlich klingender englischer Verben völlig verschieden ist. Manche dieser Fehler sind ziemlich häufig und ließen sich durch

---

[2]) Natürlich können ähnliche Fälle auch im Falle des Englisch lernenden oder sprechenden Deutschen begegnen, wie z. B. die bekannte Frage an den Londoner Kellner: “Waiter, can I become (bekommen) a beefsteak?”, worauf der gelassene Ober nur erwiderte: “Never, Sir, I hope”. Schlimmer ist, in Anwendung desselben Wortes, die harmlose Bemerkung des Engländers über ein junges deutsches Mädchen, das er lange nicht gesehen hatte „Fräulein Else hat ein schönes Mädchen bekommen“. Ich selbst habe einen Deutschen sagen hören: “at eight o’clock we all sat happily on the breakfast-dish, womit er meinte „am Frühstückstisch“.

[3]) Viele englische Schulkinder lassen in ihren Arbeiten mit Vorliebe alle deutschen Umlautsbezeichnungen fort.

[4]) rock, Felsen.

[5]) photograph, Photographie; photographer, Photograph.

[6]) produced.

rechtzeitige Warnung sehr wohl vermeiden, wie z. B. „Kaiser Karl regnete[7]) lange in Europa"; „Viele Leute passen[8]) einen großen Teil ihres Lebens mit Reisen"; „Wollen Sie Ostern zwei Wochen mit mir passen[8])?"; „Ich reise[9]) jeden Morgen um 7 Uhr"; Die bose Konigin[3]) war sehr zornig und ratet[10]) die armen Madchen, aber sie meinten[10]) das nicht"; „Auf dem Felde brausen[11]) langsame Kühe". Schön ist auch die Übersetzung von "Shut your eyes": „Schütteln Sie Ihre Eier!" Von Verwechslungen bekannter Hauptwörter seien außer diesen erwähnt: „Der kühne Knabe stieg auf den Stiefel[12]) der Kirche"; „Eine Brücke[13]) fließt an unserm Garten dahin"; „Das schone Marchen von dem Kater in den Booten"[14]); „Schiller wollte nicht für das Laurelei[15]) eines Verfassers[16]) arbeiten"; „Wir mußten drei Uhren[17]) warten bis wir in das Schweißland abrissen". Über letztere schöne Bildung später[36]). Daneben kommen natürlich zahlreiche Fälle wildesten Ratens vor. „Mein Herzblatt" übersetzte eine Schülerin mit "My favourite paper", und ein mit besonders reicher Phantasie ausgestatteter Knabe schrieb: „Der alte Barbarossa" bedeutet "The old Barbarian war-horse!".

Einfluß ihrer französischen Kenntnisse beim Erlernen der deutschen Sprache zeigt sich u. a. in folgenden von public school boys geschriebenen Sätzen: „Als ein Haus brüllt[18]) man erlöscht es mit Wasser", oder „In dieser Straße brüllten[18]) drei Häuser". Ein Knabe schrieb: „Ich labe[19]) mich jeden Morgen mit Seife", ein anderer: „Morgens platze[20]) ich die Bücher in meinen Ranzen". Andere Beispiele sind: „Sie verbrachte ihre Zeit mit Seufzen und Lärmen[21])"; „Die Konigin gründete[22]) die arme Kudrun"; „König Edward war bei seinem Pöbel[23]) viel beliebt"; „Er hatte sich gänzlich vom Monde[24]) zurückgezogen". Besonders hübsch sind: „Ein Bauer trieb seinen Ahnen[25]) aus dem Tor und prügelte ihn unbarmherzig"; „Stellen Sie ihre Lange[26]) aus", sagte der Arzt zu dem Kranken; „Sein bester Freund mochte ihn nicht saufen"[27]), und von einem Geizhals schrieb ein phantasievoller Knabe: „Er wollte immer Monig[28]) saufen"[27]). Ein anderer behauptete: „Mein kleiner Bruder ist sehr berühmt"[29]).

Fälle, wo das Latein Schüler zur Anwendung falscher Worte im Deutschen verführte, sind z. B.: „Er stand ganz allein im Munde"[30]); „Sie hatte ein Kind in der Brach[31]) und begann zu flegen"[32]); „Sie rief: Manieren[33]) Sie mir treu!"; „Genossen[34]) Sie ihren Vater?"; „Die arme Kudrun mußte immer die Westen[35]) der grimmigen Konigin im Meere waschen"; „Der tote[35a]) Mund, die tote Welt".

Eine andere Fehlerquelle beim Schreiben und Reden ist nachlässige Aussprache. Bekanntlich bleiben die Lippen und andere

[7]) reigned. [8]) pass, verbringen, verleben. [9]) rise, stehe auf. [10]) rated, schalt; minded, kümmerten sich darum. [11]) browse, weiden. [12]) steeple, (Kirch)turm. [13]) brook, Bach. [14]) boots, Stiefel; Puss in Boots, der gestiefelte Kater. [15]) laurel, Lorbeer. [16]) author, Verfasser (von); Schriftsteller. [17]) hours Stunden. [18]) brûler. [19]) laver. [20]) placer. [21]) larmes. [22]) gronder. [23]) peuple. [24]) le monde; ähnlich wird übersetzt: der Mond "the world", Mondenpracht, "earthly splendour", ein sehr häufiger Fehler; vgl. 30. [25]) âne. [26]) langue. [27]) sauver, Englisch save, retten; sparen. [28]) money, Geld; der Knabe wußte offenbar, daß "honey" „Honig" sei, so bildete er frisch nach diesem Vorbilde sein "money" „Monig". [29]) enrhumé. [30]) mundus; vgl. 24. [31]) bracchia. [32]) flere. [33]) manere. [34]) (g)noscere, cognoscere. [35]) vestes. [35a]) totus.

Sprachorgane beim Sprechen des Englischen ruhiger als bei deutscher oder französischer Aussprache. Im Munde vieler nicht von Anfang an sorgfältig unterrichteter Kinder klingen *Sehne, Zähne, Szene* völlig gleich. Daher erklärt sich denn auch das nicht selten gebrauchte „Schweißland“ für „Schweiz“, gebildet nach “Switzerland”, oder der Satz „Sie wohnte in Bale bei ihrer alten Schweißtante“[36]).

Im Vorhergehenden ist schon mehrfach darauf hingewiesen, wie gern englische Kinder beim Schreiben deutscher Wörter die Umlautszeichen entweder auslassen oder falsch setzen. So heißt die Lorelei „ein hupsches Madchen“, also: eine „hübsche kleine Made“; und als Kudrun am Strande wusch „da nähte ein Vogel das schone Madchen“. Ebenso: „Jetzt aber nähte wütend der Kaiser mit einem großen Heer“. In einer Schülerarbeit fragt ein Mann zärtlich seine Gattin: „Was sägst du da, meine Liebe?“, während ein anderer schreibt: „Ich las in den fliegenden Blattern, einem beliebten deutschen Papier,“ und „Die Schlosser, die an den Banken[37]) des Rheins liegen, müssen sehr schon und wunderlich sein“.

Dieses „wunderlich“, statt „wundervoll“, „wunderbar“, bringt mich zu einer letzten reichen und nur schwer zu verstopfenden Quelle ergötzlicher Fehler des Deutsch lernenden Ausländers. Dies sind die deutschen Ableitungen und Zusammensetzungen, die Unterschiede von geistig, geistlich, geistvoll, geisterhaft; einig, einzig, einzeln, einsam, einfach, einfalt; sinnig, sinnlich; verständig, verständlich; Absicht, Ansicht, Einsicht, Vorsicht, Rücksicht usw. Da schreibt ein Mädchen: „Die Taube ist ein furchtbarer Vogel“; ein anderes: „In unserm Garten singen die Vögel so süßlich“; ein Knabe: „Ich genieße meine Ferien erst recht, wenn ich entschiedene Örter besucht habe“. „Faust sinkt gesinnungslos zu Boden“; „Der gemütliche Beowulf tötete Grendels Mutter“; „der erste Auswurf von Goethes ‚Egmont‘ war herrlich“; „Egmont wurde ins Gefangnis gestellt und bald darauf behauptet[38])“; „Ich habe für dieses Wort ins Worterbuch geschlagen“; „Er schrieb seiner Freundin Lieschen, er sei krank und konne sie nicht versuchen“; „Ein Junggesell ist ein einziger ungeheirateter Mann“; „Karl Moor konnte seine beliebte Amalia nicht verheiraten“; „Phaon will Sappho nicht verheiraten“; aber „Meine Kusine will ihren Geliebten endlich verheiraten“. „Heiraten“, „verheiraten“, sich verheiraten“ werden von sehr vielen Engländern ergötzlich falsch gebraucht. Auch findet man nicht selten die Behauptung: „Er war mit seiner Braut[39]) auf der Hochzeitsreise“. Schön ist endlich auch die Übersetzung von “The river Busento was turned back into its former channel” durch „Der Busentofluß wurde in sein eheliches Bett zurückgebracht“, sowie die Versicherung eines älteren Mädchens, in einem Aufsatz über Schillers Frauencharaktere: „Schiller hat nimmer ein richtiges Weibsbild hervorgebracht“, und die erstaunte Behauptung: „In fremden Ländern ziehen sich die Einwohner immer so merkwürdig aus“[40]).

Aber es sei genug mit diesen Beispielen. Sie alle zeigen Quellen von Fehlern, von denen sich ein Deutscher jenseits des Rheins nichts träumen läßt, die aber zu den an sich schon sehr großen Schwierigkeiten der deutschen Grammatik für Ausländer noch hinzutreten und von vielen Lehrern beim Unterricht viel zu wenig gewürdigt werden. Auch Lehrer englischer und amerikanischer Schüler in Deutschland, Österreich und der Schweiz sollten aus diesen Schülerfehlern lernen,

---

[36]) Swiss aunt. [37]) banks, Ufern. [38]) beheaded.
[39]) bride, junge Frau. [40]) deck themslves out, ziehen sich an.

in ihrem Unterricht auch auf solche Schwierigkeiten Rücksicht nehmen und ihnen von vornherein entgegentreten. Daß viele der hier besprochenen — oft bei den verschiedensten Lernern wiederkehrenden — Fehler neben ihrem psychologischen Interesse dem Lehrer des Deutschen gelegentlich bei seiner ernsten Arbeit auch ein vergnügliches Lächeln entlocken können, hat die oben gebotene Auswahl von Blüten, die ich alle vor kürzerer oder längerer Zeit einmal in englischen Arbeiten wirklich gefunden oder aus englischem Munde vernommen und hier für die sprachkundigen Kollegen und Lehrer zum Strauße gewunden habe, wohl unwiderleglich erwiesen. Ich schließe mit der Frage: Wie weit ist Entsprechendes von den in Deutschland fremde Sprachen, z. B. Englisch, lehrenden Neuphilologen beobachtet worden, und auf welche Weise bemüht man sich in diesem Falle der Schwierigkeiten im Unterricht Herr zu werden?

Cambridge. Karl Breul.

THEATERSPIELEN IN DER SCHULE.

Es ist eine alte Erfahrung, daß Theaterspielen im Sprachunterricht sehr förderlich ist. Darüber braucht man nicht erst zu schreiben. Und wenn es nicht oft genug angewendet wird, so liegt das daran, daß die nötigen Stücke für die verschiedenen Altersstufen fehlen. Dies veranlaßte einen Neusprachler der Frankfurter Musterschule, deren früherer Leiter, Max Walter, die Dialogisierung alles Erzählten zur Lebendigmachung des Unterrichts als eines der wichtigsten didaktischen Mittel stets gelehrt hat, zusammen mit einem englischen Kollegen ein kleines Stück selbst zu verfassen, das jetzt als Nr. 1 einer Sammlung bei N. G. Elwert in Marburg herausgegeben ist[1]. Während Sander das Stück mit einer UII nach einem Jahr Unterricht am Reform-Realgymnasium aufgeführt hat, habe ich zu Ostern einen Versuch mit einer IV gemacht, die in VI mit Englisch begonnen hatte. So lebendig und fröhlich es auch die drei Jahre gewesen ist, den Höhepunkt bildete doch der Abschluß! Um die Freude voll zu machen, führten wir es bei Schulschluß auf, wobei ich unter Vorstellung der einzelnen Personen so viel Andeutungen vom Inhalt machte, daß auch die Schüler, die noch nicht oder nur wenig Englisch gelernt, dem Stücke folgen konnten. Die Situation, wie ein Vertreter von Tomkins & Sons mit 'Prints' dem nur Samstags in 'Slowton' haltenden Schnellzug entsteigt und vom Bahnhofsvorsteher als 'Prince of Wales' in feierlicher Rede begrüßt wird, ist von durchschlagender Wirkung. Ich kann 'Saturdays Only' auch des sprachlichen Gewinns wegen — Colloquial English — nur aufs wärmste empfehlen. Hoffen wir, daß die Verfasser weiter so glücklich sind in der Wahl ihrer Stoffe.

STUDIENAUFENTHALT IN ENGLAND UND FRANKREICH.

Im Laufe des letzten Jahres sind den Herausgebern eine Reihe von Berichten über Studienaufenthalt, vor allem in England, zugegangen, die sämtlich des Abdrucks würdig gewesen wären, so viel Wichtiges enthielten sie in dieser für uns jetzt brennend gewordenen Frage. Es ist aber nicht zu verwundern, daß sie alle auch Gemein-

[1]) Elwerts Sammlung kurzer Texte für den neusprachlichen Unterricht. Nr. 1. *Saturdays Only.* A Farce in one Act by A. Macdonald, M. A. and G. H. Sander, Ph. D. 16 S. N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, Marburg (Lahn). Preis 0,40 M., bei 30 Stück 0,30 M.

sames hatten, so daß Wiederholungen unvermeidlich gewesen wären. Leider hat uns der im Vergleich zu den vorhandenen Aufsätzen beschränkte Raum nicht erlaubt, sie alle zu veröffentlichen. Wir waren dagegen in der Lage, eine Anzahl von Anschriften mitzuteilen und würden das sehr gern fortsetzen, bzw. durch gewisse wichtige Hinweise in kurzer Form ergänzen. Vor allem aber wäre es wünschenswert, daß unsere neusprachlichen Baedeker, Reusch für England, Roßmann für Frankreich, beide im Verlag von N. G. Elwert in Marburg, die Erfahrungen unserer jetzt ins Ausland reisenden Kollegen der Gesamtheit nutzbar machen könnten, sei es in Form von Nachträgen, sei es durch eine Neuauflage. Während schon viele von uns in England gewesen sind, wo auch dieses Jahr wieder die bekannten Ferienkurse stattfinden, ist die Zahl derer, die nach Frankreich gegangen sind, gering gewesen, mußte es auch sein, so lange noch Einreiseschwierigkeiten gemacht wurden. Wie man mir mitteilt, sind Deutsche auch in den Ferienkursen der Sorbonne willkommen, und alle, die sich dafür interessieren, können durch das verständnisvolle Entgegenkommen des Leiters, M. Henri Goy, Directeur du Bureau des Renseignements scientifiques de L'Université de Paris, Sorbonne, Paris (5 e), alles Nähere erfahren.

Frankfurt a. M. Theodor Zeiger.

EINE STATION FÜR DEUTSCHE DIALEKTFORSCHUNGEN IN WIEN.

In Verbindung mit dem phonetischen Laboratorium ist eine mit Registrier- und Meßapparaten nach der graphischen Methode vollkommen ausgestattete Station für deutsche Dialektforschungen errichtet worden. Der angenommene Forscher bekommt das Recht auf kostenlose Benützung der Apparate, ev. die Möglichkeit einer späteren Erlaubnis, den Aufnahmeapparat auf Reisen mitzunehmen. Vorläufig ist Platz für nur einen Forscher vorhanden. Bewerber wollen Empfehlungen von bekannten Persönlichkeiten vorweisen. Eine ähnliche Station für slavische Sprachen ist schon besetzt; nötigenfalls aber könnte eine zweite eingerichtet werden. Anfragen an Prof. Dr. E. W. Scripture, Wien, IX., Strudelhofgasse 4.

Wien. E. W. Scripture.

BESPRECHUNGEN.

ENGWER UND LERCH: FRANZÖSISCHE SPRACHLEHRE [1]).

1

Die Verfasser dieser neuen französischen Sprachlehre beabsichtigen, den Richtlinien für die Lehrpläne der höheren Schulen Preußens entsprechend ein Lehrbuch ohne Regeln zu schreiben, das den Schüler, statt ihn gedächtnismäßig zu belasten, intuitiv in das Wesen der Sprache einführen soll. Die Sprache soll nicht seziert, sondern gedeutet, der Schüler nicht gedrillt, sondern zu selbständiger

---

[1]) Engwer-Jahn-Lerch, *Französisches Unterrichtswerk.* (*Einheitsausgabe*) *Französische Sprachlehre* von Prof. Dr. Th. Engwer und Prof. Dr. Eugen Lerch. Bielefeld und Leipzig 1926. Velhagen und Klasing.

Überlegung erzogen werden. Es liegt in diesem Programm eine Rückkehr zur psychologischen Methode Toblers, und es ist wohl kein Zufall, daß sich gerade zwei Schüler Toblers dieser Aufgabe widmeten.

Das Buch ist, soweit die heutige, lebende Sprache dargestellt wird, trefflich gelungen. Der Schüler, der an der Hand eines tüchtigen Lehrers auf diesem Wege in die Grammatik eingeführt wird, wird nicht den Abscheu vor jeder grammatikalischen Betätigung in sein späteres Leben mitnehmen, der zur Zeit meiner Gymnasialstudien allgemein war. Es wird gewiß auch die Forderung der Verfasser erfüllt werden können, daß in dem Schüler das „wahre Sprachempfinden geweckt" wird. Ob der Durchschnittsschüler unserer höheren Schulen für das Buch reif ist, darüber will ich mir kein Urteil erlauben. Aber sicher ist es, daß jeder Lehrer des Französischen aus der Analyse der Sprache, die ihm hier geboten wird, reichste Belehrung schöpfen wird und das für den Sprachunterricht nötige „wahre Sprachempfinden" gewinnen kann, wenn er es nicht schon von der Universität mitgebracht hat. Also nicht nur den Schülern, sondern vor allem den Lehrern möchte ich empfehlen, den Gedankengängen der Verfasser nachzufolgen, sie mitzudenken. Denn das Buch ist, soweit die moderne Sprache zur Behandlung kommt, nicht eine Kompilation, sondern das Ergebnis einer gereiften Weltanschauung. Glänzend geschrieben sind z. B. die Abschnitte über Druck und Wortstellung, über Stimmführung und Satzmelodie. Die Anlage des Stoffes spiegelt die reiche pädagogische Erfahrung des einen der beiden Verfasser wieder. So wird z. B. die Gegenüberstellung der Konstruktionen mit präpositionalem Infinitiv und der entsprechenden Verbindungen von Präposition und Nomen in § 440ff. nicht nur dem Lehrer die Möglichkeit geben, mit geringstem Aufwand von Zeit das Zusammengehörige zusammen vorzutragen, sondern wird dem Schüler auch das Verständnis der Konstruktionen, die von zwei Seiten beleuchtet werden, entsprechend erleichtern. Mittelpunkt der ganzen Darstellung ist der Satz. Die Darstellung seiner Gliederung führt zur Behandlung seiner Glieder, so daß beispielsweise die Formenlehre nicht als eigener Hauptabschnitt zur Behandlung kommt, sondern im Zusammenhang mit den Funktionen der einzelnen Satzglieder dargestellt wird. Der Hauptteil des Buches ist von Engwer verfaßt. Lerchs Mitarbeit betrifft hauptsächlich die Kapitel über die Geschichte der Sprache und den Bedeutungswandel.

Es wäre kleinlich, an dem System dieser Sprachlehre zu bemängeln, was man vielleicht selbst anders dargestellt hätte. Auch über die Frage, wie weit die Ergebnisse der historischen Forschung in einem Lehrbuch der modernen Sprache Aufnahme verdienen, kann man verschieden urteilen. Wo aber die Aufmerksamkeit des Schülers auf das historisch Gewordene gelenkt wird, da müssen die Angaben wissenschaftlich haltbar sein, ohne Rücksicht darauf, ob die wissenschaftliche Genauigkeit im einzelnen Falle für das Verständnis der Erscheinung von Wichtigkeit ist oder nicht. Denn das Schulbuch soll für den, der an der Hochschule seine Studien vertiefe will, ein Begleiter bleiben; der Schüler darf nicht die Entdeckung machen, daß sein Schulbuch, das durch Jahre für ihn die oberste Autorität gebildet hat, unzuverlässig war. So gut die Darstellung der lebenden Sprache auch gelungen ist, die Kapitel, die der historischen Entwicklung des Französischen gewidmet sind, hätten zweifellos eine umsichtigere Behandlung verdient, als ihnen zuteil geworden ist. Ganz mangelhaft ist der Abschnitt über den Bedeutungswandel

der Wörter, § 82ff. Ich erinnere mich noch mit Vergnügen an die gespannte Aufmerksamkeit meiner Schüler, mit der sie die entsprechenden, in der Form von Lesestücken gebotenen Abschnitte in der ausgezeichneten deutschen Sprachlehre von Tschinkel-Wilomitzer in sich aufnahmen. Gerade auf diesem Gebiete ließe sich die in der letzten Zeit so stark verlangte Kulturkunde zwanglos betreiben. Hier ließe sich der Einfluß der Gesellschaft, der sozialen Schichtung, der Einfluß der Denkformen auf den Wortschatz der Sprache in dankbarster Weise darstellen. Was aber Lerch in diesem Abschnitt bringt, erweckt den Eindruck, als wäre es in Eile aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Es fehlt hier jede psychologische Vertiefung, wohl weil Lerch die grundlegenden Arbeiten von Darmesteter und Jaberg nicht kennt. Was Lerch bringt, ist positivistisch im schlimmsten Sinn. Es findet sich keinerlei Andeutung über den Bedeutungswandel, der sich aus der Übertragung eines Ausdrucks aus einer Gesellschaftsschicht in die andere erklärt; nichts über den Bedeutungswandel als Folge kulturellen Fortschrittes bzw. Rückschrittes; nichts über den Einfluß der großen kulturhistorischen Strömungen wie des Christentums oder des mittelalterlichen Lehenswesens auf die Bedeutungsentwicklung; nichts von den Einfluß des Affektes; nichts von dem gewissermaßen erzwungenen Bedeutungswandel, der sich aus dem Untergang eines einzelnen Gliedes einer begrifflichen Reihe ergibt; nichts von der Animalisierung gewisser Werkzeuge usf. Aber selbst das Wenige, das Lerch bringt, trägt die Spuren flüchtiger Arbeit. Lerch scheint seine etymologischen Belehrungen aus Körting zu schöpfen. Dem Schüler wird versichert, daß *parc* von lat. *parcere* komme, und wenn man vielleicht auch verstehen kann, daß Lerch die Arbeiten von Baist in Revue hispanique 2, von Hetzer, Reichenauer Glossen, von Brüch, Wörter und Sachen 7, 154ff. nicht eingesehen hat, so hätte er doch wenigstens das REW. und Kluge aufschlagen müssen. Der ganze Abschnitt über den Bedeutungswandel ist in der jetzigen Form unbrauchbar. Lerch ist ein feiner Syntaktiker, hat auch reges Interesse und ausgedehnte Kenntnisse auf dem Gebiet der neueren Literatur und Kultur. Aber er verfällt immer wieder in den Fehler zurück zu glauben, daß man auch über Dinge schreiben könne, die man nicht kennt. Damit gibt dieser temperamentvolle Verfechter des sprachlichen Idealismus seinen Gegner selbst die stärksten Waffen in die Hand.

Im einzelnen möchte ich noch folgendes bemerken: S. 1. Von den keltischen Überresten im Französischen hätten statt *bec* und *petit*, die beide nicht sicher sind, eher Ausdrücke der Landwirtschaft, des Tierreichs, der speziellen gallischen Kultur Aufnahme verdient; die Belege hätten aus Meyer-Lübkes Einführung 37ff. unschwer entnommen werden können. Auch bei den gallischen Lehnwörtern innerhalb des Französischen ist eine Scheidung der gallischen Wortrelikte im Galloromanischen von den über das Vulgärlateinische eingedrungenen Lehnwörtern aus dem Gallischen anzudeuten. Englisch *war* stammt aus dem Anglonormannischen, ist nicht die englische Entsprechung des germanischen **wĕrra*; auch die Gleichung *guerre* = *wirre* ist falsch: wie es später heißt *guetter, vgl. Wacht*, so muß es heißen *guerre, vgl. Wirre*. *Escrimer* ist nicht fränkisch, sondern italienisch; die fränkische Entsprechung ist afrz. *escremir*. *Navrer* ist nicht germanisch, kann nicht zu deutsch *Narbe* gehören, wie Baist, ZRP. 5, 556f. klar dargelegt hat. S. 2. *Auberge* ist nicht fränkisch; englisch *stirrup* hat nichts mit deutsch *Strippe* und nichts mit französisch *étrier* zu tun. Es gehört zu deutsch *Stegreif*, mit dessen

fränkischer Entsprechung Kluge ehemals französisch *étrier* verbinden wollte, was aber an der Lautentwicklung scheitert. *Harangue* ist nicht fränkisch, vgl. die Entwicklung von *froc, freux* u. a., sondern stammt aus dem Mittellateinischen. *Clenche* ist niederdeutsch; desgleichen *hètre*. Ob *roseau* fränkisch ist, vgl. erhaltenes *-s-* gegenüber deutsch *Rohr*, ist zumindest zweifelhaft. *Hase* kann nicht fränkisch sein, weil 1. das Wort erst im 16. Jahrhundert auftaucht, was Lerch aus dem Dictionnaire général ohne große Mühe hätte feststellen können, weil 2. *-a-* bei Entlehnung aus dem Fränkischen unter dem Ton zu *-e-* geworden wäre und weil 3. die fränkische Entsprechung des *-n-*Stammes, deutsch Hase, im Gallorom. **hason* bzw. **haron* ergeben hätte. *Ecrevisse* kann wegen der die zweite deutsche Lautverschiebung zeigenden Endung nicht fränkisch sein. Deutsch *blond* ist selbst aus dem Französischen entlehnt, darf daher nicht zur Illustrierung der germanischen Herkunft des französischen Wortes verwendet werden. Als Quelle für germanische Lehnwörter hätte wohl auch das Normannische eine Erwähnung verdient.

S. 3. Was heißt: „Erst in neuerer Zeit hat man den Diphthong (*-oi-*) durch konsonantische Aussprache des ersten Bestandteils [wa] wieder beseitigt?" Da muß doch der Schüler, der in der Sprachlehre S. 12ff. eine nach meinem Empfinden die Aufnahmefähigkeit des Mittelschülers übersteigende Lautbildungslehre vorgesetzt erhält, annehmen, daß man französisch *-oi-* als *-va-* ausspricht. Oder ist nach Lerchs Auffassung *-ua-* kein Diphthong?; ist *-ue-* für *-oi-*, dessen Anfänge bis ins 12. Jahrhundert zurückgehen, in „neuerer Zeit" entstanden? S. 4. Der lat. Ablativus absolutus geht im Französischen nicht unter, dehnt vielmehr seinen Gebrauch noch aus, man vgl. z. B. Nehry, Über den Gebrauch des absoluten Casus obliquus des altfranzösischen Substantivs. Diss. Berlin 1882 und die Belege in der Sprachlehre § 437; Der Ersatz des Genotivs durch eine präpositionale Umschreibung ist vielleicht schon vlat., weil sich Ansätze zu dieser Umschreibung in allen romanischen Sprachen finden, ob auch die Dativumschreibung, ist zweifelhaft. Was soll heißen: Analytischer Charakter des Französischen gegenüber dem Lateinischen? Ist das Französische analytisch, dann kann die Umschreibung der lateinischen Kasus durch präpositionale Formen nicht die Folge des Schwundes der Auslautvokale sein, wie im Texte behauptet wird. Das ist schon deshalb unhaltbar, weil die Kasusumschreibung auch in romanischen Sprachen auftritt, die die Auslautvokale erhalten, ja selbst *-o* von *-u* geschieden haben. Wird sich ein Schüler überhaupt etwas darunter vorstellen können? Besser wird die Darstellung Lerchs, wenn er in spätere Zeiten kommt. Hier ist das Wesentliche geschickt herausgearbeitet. Vielleicht wäre es empfehlenswert gewesen, am Schlusse S. 11 auf die gegenwärtige „crise du français" kurz hinzuweisen.

S. 27. Beim Ablaut zu streichen *espoir* neben *espérer*. Der Schüler lernt die korrekte Ablautform in dem später angeführten *dois-devons* kennen, er könnte durch die Gegenüberstellung von *espoir* und *espérer* zu falschen Schlüssen verleitet werden. *Espérer* könnte viel besser zur Exemplifizierung des Ablauts *-é-*, *-è-* verwendet werden. Ebenso zu streichen ist *bien-bénir*; *acquérir* mit *-é-* wäre ebenso zu erklären wie *tiendrai*. *pleurer-déplorer* ist zu streichen. Statt Zeile 2 von unten „Das Pronomen *ille, illa* + Praed. usf." ist richtiger, ohne für den Schüler schwieriger verständlich, zu setzen: „Auf vulgäre Entsprechungen von lateinisch *ille, illa* geht zurück 1. das Personal-

pronomen der dritten Person *il, elle*; auf die entsprechenden lateinischen Akkusativformen, 2. *le, la* als Artikel."

S. 28. *pleurer* — *déplorer* hat nichts mit dem Ausgleich von *déjeuner* — *dîner* zu tun. *déplorer* ist sowohl wegen des *-é-* wie wegen des *-o-* spätere gelehrte Entlehnung. Wenn noch etwas angeführt werden soll, dann könnte auf *pertuiser* — *percer, parler* — *parole* hingewiesen werden.

§ 39. *lisons* „nach deutsch lesen" ist glatt zu streichen; dafür zu setzen „nach *disons*"; § 40. Bei der Erläuterung der Entwicklung von lateinisch Kons. + -j- ist *Boniface* (*Bonifatius*) zu streichen. Dafür könnte vielleicht eingesetzt werden: *mauvais* (*malefatius*, d. i. Weiterbildung von *Bonifatius*; dieses mit Beibehaltung der Kirchenaussprache des Mittelalters = französisch *Boniface*). § 41c *st-* ist auch im Anlaut keine „schwere Konsonantengruppe", die „erleichtert wird". Der *e*-Vorschlag wäre nach E. Richters vorzüglicher Lautbildungskunde 91 zu erklären. *Ecrire* — *écrivons* ist zu ersetzen durch *écris* — *écrivons*; der Schüler könnte sonst vermuten, das -*e* in *écrire* sei durch das *-r-* hervorgerufen. Mit „schweren Konsonantengruppen" hat auch das Verstummen des Auslauts in *neu(f) soldats* neben *nous sommes neuf* nichts zu tun, sonst würde nicht das Französische eine Konsonantenverbindung wie *-fs-* in *chevecier* u. ä. neu bilden. § 42d. Statt „(Ein Nasal) entstand nicht vor Vokal" schreibe „. . . . ist vor Vokalen rückgebildet worden, dabei wurde der Nasalvokal gekürzt. Daher *donner* mit *-nn-* zur Bezeichnung der Kürze des *-o-* gegen *don*"; ebenso statt „Nasal vor *-m-* wird zu reinem Vokal" (daß diese Formulierung nicht richtig ist, zeigt *faim*) schreibe „die gleiche Entnasalierung und Vokalkürzung trifft Nasal vor *m* + Vokal: *femme* < *fãme*; *constamment* < *kõstãmã*. § 43 *noyer* ist nicht abgeleitet von *noix* Von einem Gleitelaut kann höchstens vom Standpunkt des heutigen Französisch gesprochen werden. Wenn ein Beleg für einen solchen Übergangslaut gegeben werden soll, bietet sich besser *déblayer* neben *blé*. In § 44 sind die Ausdrücke „gedeckt" und „frei" einmal vom Standpunkt der historischen Entwicklung, das zweitemal vom Standpunkt des Neufranzösischen verwendet. § 46. 1. „vielleicht affektische Aussprache" zu streichen. *altier* ist nicht lateinischer Herkunft, sondern aus dem Italienischen entlehnt. Unter 2. ist nach Fremdwörtern einzufügen „nicht lateinischen Ursprungs". Dann könnte dem Schüler der Gegensatz in der Aspiration des h in '*héro* neben 'héroine nach Gilliéron kurz folgendermaßen angedeutet werden: „*le* '*héro* neben *l'héroïne, l'héroïque* vom Plural *les* '*héros* aus, da korrekt gebundenes *les héros* mit *les zéros* zusammengefallen wäre". Diese Erklärung bringt auch den Vorteil mit sich, daß der Schüler nun nicht mehr in Zweifel gerät, welches der mit lateinisch *heros* zusammenhängenden Wörter aspiriert werden muß. § 47. *Budike* besser zu streichen; *majeur, mineur* als nicht nur akkusativische, sondern auch gelehrte Bildungen zu streichen; desgleichen *exprès*. § 51e „indem sie ältere Wörter für veränderte Verhältnisse weitergelten läßt", dazu *grève* „Streik", ist unglücklich gewählt. Vielleicht dafür *fusil*, alt „Feuerstein", heute „Flinte"; oder *allumette*, alt „glühender Holzspan", heute „Zündhölzchen". § 55, 3. *-age* ist zur Bildung verbaler Ableitungen nicht mehr oder weniger lebenskräftig als zur Ableitung von Nominalstämmen. Erstarrt und nicht mehr bildungsfähig ist *-age* bei der Adjektivbildung: *sauvage*. § 58. *discorde* ist vom Standpunkt des Französischen keine Zusammensetzung; *ressusciter* enthält nicht *ex-*, es ist entlehntes lateinisches *resuscitare*. Heutiges *-ss-* ist nur

Graphik für das stimmlose *-s-*. Daß das Präfix *mes-* nicht lateinisch *minus* ist, ist in letzter Zeit von zwei Seiten her wahrscheinlich gemacht worden. Aus dem ganzen Abschnitt wären die Bildungen auszuscheiden, die nicht mit Präfixen neugebildet, sondern mit dem Präfix aus dem Lateinischen entlehnt sind, z. B. *réformer, expliquer.* Sonst müßten folgerichtig Lehnwörter wie *persévérer* u. ä. auch angeführt werden. § 61, 1 Anm. verstehe ich den einleitenden Satz nicht. *milliard* enthält nicht das Suffix *-ard*, sondern ist aus prov. *milhar* entlehnt. Auch der Abschnitt über die Suffixbildung müßte von Grund auf umgeändert werden. Die großen Zusammenhänge kommen in der vorliegenden Darstellung nirgends zum Vorschein, psychologische Vertiefung, die allein dieses trockene Gebiet der Grammatik genießbar macht, fehlt vollständig.

§ 88. Bei den Umstandsbestimmungen wäre darauf hinzuweisen, daß in der gleichen Form ganz verschiedene Verhältnisse ausgedrückt werden können. Das Adverb kann „mittelbare Satzbestimmung" sein, dann schränkt es den Bedeutungsumfang des Verbums ein, oder „unmittelbare Satzbestimmung", dann ist es sprachlicher Ausdruck eines eigenen psychischen Prädikates. Der Unterschied wird nur durch die Satzmelodie zum Ausdruck gebracht. § 102,. S. 50. Mitte. In dem Satz 'es muß in diesem Fall zu Mitteln greifen usf.' ist zu verdeutlichen „es muß, wenn nicht psychische und grammatikalische Kategorien zusammenfallen, zu Mitteln greifen usf.". § 205. *nu-tête* neben *tête nue* erklärt sich nicht daraus, daß „bei der Voranstellung solcher (prädikativ gebrauchten) Adjektive das folgende Substantiv noch nicht genau vorschwebt, wohl aber bei Nachstellung", sondern weil lange bevor unbetontes -e- im Auslaut nach Tonvokal schwand, ein unbetontes *-e-* nach unbetontem Vokal nicht mehr gesprochen wurde, so daß also die Schreibung *nu-tête* neben *tête nue* die Aussprache des späteren Altfranzösischen und Mittelfranzösischen noch erhalten zeigt.

§ 342. *être* bei der Passivbildung wäre heute im Französischen ebenso allgemein wie „werden" im Deutschen. Das Französische besitzt ein eigentliches Passivum überhaupt nur im Passé défini. Alle anderen Umschreibungen mit être und Partizip sind Ausdruck des **Zustands**, nicht des **Werdens**. Daher ist auch die Umsetzung *le berger ramenait le troupeau* zu angeblich passivischem *le troupeau était ramené par le berger* unfranzösisch. *La maison est vendue* bedeutet niemals „das Haus ist im Zustand des Verkauftwerdens". Da die Verfasser der Sprachlehre das Ziel verfolgen, darzustellen, mit welchen Mitteln das Französische psychische Zustände bezeichnet, wäre ein Kapitel über das Passiv und seine französischen Ersatzmittel auszuarbeiten. Dazu könnte die wohlüberlegte, von der Wissenschaft scheinbar übersehene Programmarbeit von H. Schulze, Das französische Passiv und seine Ersatzmittel, Zittau 1895, mit Erfolg benutzt werden. § 371. *cela ne se dit pas* und *la guerre se continuait* sind voneinander zu trennende Konstruktionen. Das Charakteristische der ersten Reflexivkonstruktion ist das Regelmäßige in der Wiederkehr der Handlung, die Zulässigkeit des Geschehens. Es können nur durative Verba in dieser Konstruktion stehen. Im zweiten Fall liegt aus der altfranzösischen Zeit her, in der jedes intransitive Verbum ein Reflexivum zu sich nehmen konnte und dadurch den inneren Zusammenhang zwischen handelndem Subjekt und Handlung zum Ausdruck brachte, verbindendes *se continuer* neben absolutem *continuer* vor. § 475 Anm. 1. *j'aime à manger les cerises* läßt sich historisch nicht mit Verbindungen wie *des *cerises à manger* zusammen-

bringen. Ob man unter diesen Umständen den Schülern das *à* nach *aimer* mit dem finalen *à* nach Substantiven verdeutlichen darf, möchte ich bestreiten.

Es ist also überaus zu wünschen, daß sich bald die Notwendigkeit ergebe, eine Neuauflage des Buches zu veranstalten. Dann werden sich die angeführten Mängel ohne Schwierigkeit beseitigen lassen. Das Wesen des Buches, wegen dem ihm weiteste Verbreitung zu wünschen ist, wird dadurch nicht berührt.

Berlin. E. Gamillscheg.

2

An die neue französische Sprachlehre von Engwer und Lerch werden die größten Erwartungen geknüpft. Die Verbindung einer in der preußischen Unterrichtsverwaltung maßgebenden Persönlichkeit von anerkannt großen Verdiensten um die Sache der neueren Sprachen mit einem kühnen Wissenschaftler, der eben den ersten Band seiner großen „Historischen Syntax des Französischen" hat erscheinen lassen, erweckt die Hoffnung, daß unser Werk dem Ideal einer modernen französischen Schulgrammatik nahekommt. Diese Erwartung wird durch einen Aufsatz Engwers im Januarheft der Neueren Sprachen 1926 mit der vernichtenden Kritik einer „Regelgrammatik" älterer Richtung (Dubislav-Boek und die „Richtlinien für die Lehrpläne der höheren Schulen Preußens" von 1925), durch ein elfseitiges Geleitwort über Plan und Aufbau der französischen Sprachlehre von Engwer-Lerch (das im wesentlichen die Argumente des Aufsatzes wiederholt), durch ein programmatisches Vorwort und durch gute Buchhändler-Reklame aufs höchste gespannt. Aber so sehr man mit den meisten theoretischen Forderungen übereinstimmen wird, so deutlich muß man aussprechen, daß das Werk in seiner jetzigen Form abzulehnen ist. Es hält die Versprechungen zwar zum Teil, aber es hält sie in wesentlichen Teilen nicht.

Das Buch ist beinahe ein offizielles Werk. Wer soll die trefflichen Richtlinien besser praktisch anwenden können als Geheimrat Engwer, der sie mit hinausgegeben hat? Man könnte in ihm das zukünftige Einheitslehrbuch für Preußen sehen, welches kommen muß, um der jetzigen Verschwendung im Schulbuchwesen zu steuern. Um so höher muß das Maß sein, das die Kritik anlegt, so streng, wie Engwer es in dem zitierten Aufsatz Seite 45 verlangt: „Neues wird gründlicher zu prüfen sein, als es leider in den Durchschnittsbesprechungen von Schulbüchern nach schnellem Durchblättern geschieht".

So habe ich denn die Sprachlehre sorgfältig durchgesehen, immer mit den Forderungen der Richtlinien und des zitierten Aufsatzes vor Augen. Das für den Lehrer bestimmte größere Erklärungswerk mit Angabe der Quellen, das Seite IV angekündigt wird, liegt noch nicht vor.

Das Buch ist voll von Gedanken, voll von Versuchen eines einheitlichen Aufbaus, geladen mit pädagogischer Energie. Mit Recht wird die Wichtigkeit der Syntax für das Verständnis der Sprache betont, mit Recht die Erziehung der Schüler zu eigener Geistestätigkeit verlangt; die Freude an den selbsterarbeiteten Erkenntnissen und an der kulturkundlichen Belehrung soll auch im grammatischen Unterricht in der Schule herrschen: Wer wäre unvernünftig genug, das nicht alles herzlich zu wünschen und jedes Mittel, das dazu dient, freudig zu begrüßen! Und wir haben es nicht nötig, zu den Naturwissenschaftlern hinüberzuschielen (S. IV, Geleitwort

S. 4) als dem Vorbild im geistesbildenden Wert ihrer induktiven Methode. Wir bilden den Geist anders, aber nicht schlechter. Man braucht sich nicht zu entschuldigen (S. V), daß man zwei Seiten allgemeine Phonetik bringt, obwohl sie jetzt nicht Mode ist; man braucht die Worte Phonetik und Grammatik nicht sorgfältig zu meiden, wie es geschieht, und man braucht keine Polemik im Schulbuch (§ 5 , § 6, 3 und oft).

In der Vorrede wird auf Klarheit und Übersichtlichkeit der *Einteilung* das größte Gewicht gelegt. Mit ihr ist zu beginnen. Sie sieht im Programm und in der Inhaltsübersicht meist vortrefflich aus. Aber wenn man sie einzeln durchgeht, beginnen bald die Zweifel. Das Buch gliedert sich in einen vorbereitenden Teil (S. 1—41) und einen Hauptteil (S. 42—217). Die Einleitung handelt über die Sprachgeschichte (von Lerch); die zwei vorbereitenden, dem Hauptteil gleichgeordneten Teile handeln über Lautlehre und Wortbildung (S. 12—41). Lerchs Anteil daran ist im Vorwort schwerlich richtig präzisiert. Der *Hauptteil* ist überschrieben: III. Die Lehre von den Beziehungen. Syntax. Dahinein ist die Formenlehre eingearbeitet als die Lehre von den Beziehungsmitteln. Es wird sich im Gebrauch zeigen, ob das praktisch ist. Äußerlich betrachtet, ist es gleichgültig, denn das Buch kann sowieso nicht der Reihe nach durchgenommen werden. Dieser Hauptteil zerfällt in zwei ungleiche Unterabteilungen: A. Allgemeines (S. 42—51) und B. Die Beziehungen (S. 52—217), die typographisch S. 42 und S. 52 gleichmäßig zum Ausdruck kommen müßten. Hier beginnen die logischen Einwände. Oberbegriff und Unterbegriff B. sind identisch. Entweder muß also der Oberbegriff heißen: Der „Satz", und die Unterbegriffe müssen andeuten, daß es sich in A. um die Teile des Satzes handelt, die in Beziehung gesetzt werden, in B. um die Art und Weise, wie sie in Beziehung gesetzt werden; oder das Kernstück der Beziehungslehre (A) gehört als erster Teil zu den Teilen der Beziehungslehre. Dann fällt die Haupteinteilung A, B. Dann müßte der zweite Teil (jetzt B I), der über Druck und Wortstellung handelt, kommen; dann als dritter Teil (jetzt B II) der Ton; als vierter Teil (jetzt B III A) die Beziehungen des Nomens; als fünfter Teil (jetzt B III B) die Beziehungen des Verbs (s. u.); als sechster Teil (jetzt B III C) Koordination der Satzglieder und Sätze. Denn der jetzige Oberbegriff des Teiles B III. „Die Flexion" (S. 67—217) ist offenbar ein wenig geeigneter Notbehelf, umfaßt er doch z. B. weder die Präpositionen, noch die Koordination und Subordination. Wollten wir aber die Berechtigung dieses Notbehelfs anerkennen, so müßte seine Gliederung typographisch richtig zum Ausdruck kommen: A: Die Beziehungen des Nomens, (S. 67—119, besser vor § 142 und in gleicher Schriftart wie) B: Die Beziehungen des Verbs (eine Überschrift die § 345 als „X. Die Beziehungen des Verbs" wiederkehrt) S. 123—211 und C: (das C fehlt S. 212) Koordination usw. S. 212—217.

Nun bezeichnen aber die Namen dieser Hauptabteilungen von III B III ihren Inhalt recht ungenau. Zum Beispiel gehören die Interjektionen (§ 520) offenbar nicht zur Flexion, auch nicht als Zusatz zur Koordination und Subordination, sondern sind, wenn man sie syntaktisch ansieht (s. § 96), ungegliederte Äußerungen, die vor den Beziehungen im gegliederten Satze abgehandelt werden könnten. Sie können in einer Sprachlehre aber auch bei den Wortarten (s. § 90) stehen.

Die Verfasser lehnen die *Wortarten* als Einteilungsgrund für die Syntax ab. Mit Recht. Aber sie überschätzen den Nutzen, der

durch ihre Unterordnung unter eine syntaktische Gliederung für eine Schulgrammatik gestiftet wird. Im Geleitwort heißt es Seite 5: „Unsere Schulgrammatiken haben sich bisher von der Schematik der Wortarten nicht freigemacht. — Die Lösung heißt, von den Wortarten sich freimachen und den Stoff nach den Beziehungen im Satze, der Satzgliedschaft als dem obersten Prinzip ordnen. Den Wortarten wird innerhalb dieser Gesamtordnung ihr volles Recht werden." Ich kann nicht finden, daß damit die Lösung der Einteilungsschwierigkeit für eine Sprachlehre gefunden ist. Ich muß auf diesen Gesichtspunkt eingehen, da die Verfasser ihn so stark betonen.

Die Wortarten stellen eine andres *Einteilungsprinzip* dar als die Satzgliedschaft, und sie passen deshalb nicht in den syntaktischen Aufbau hinein. Ihre Unterordnung ist jetzt ebensowenig berechtigt wie früher ihre Überordnung. Man sehe sich zum Beispiel die §§ 145 bis 149 und 155—159 an, über Pluralbildungen und Genuslehren des Substantivs. Sie sind um die Ausführungen über das attributive und das prädikative Verhältnis gruppiert. Jede Einordnung ist aufgegeben. Vor § 145 steht zwar eine 2, zu der man die 1 nicht finden kann; bei § 155 ist jedoch ein solcher Unterordnungsversuch nicht gemacht. In § 156 ist der Unterschied zwischen natürlichem Geschlecht und dem sprachlichen Genus in einem „Zusatz" untergebracht. § 157 handelt von den Bezeichnungen des natürlichen Geschlechts, ist aber überschrieben „a) Geschlechtsbezeichnung und Genus" — was die richtige Hauptüberschrift vor § 155, unter „Substantiv" abgegeben hätte.

Noch deutlicher zeigt es sich bei der *Konjugation*, daß sich die beiden Einteilungsprinzipien, das nach der Satzgliedschaft und das nach den Wortarten, nicht vertragen. Ich bitte einmal die Seitenüberschriften von S. 42—122 mit denen von S. 123 an zu vergleichen, will aber darauf nicht zu viel Wert legen, da sie vom Drucker stammen können. Deutlicher spricht die Haupteinteilung des Kapitels III B, (S. 123 — 211), das die durch das Beziehungsmittel der Konjugation bezeichneten Beziehungen des Verbs (der Einteilung nach müßte man es so ähnlich bezeichnen) bis S. 185 zum Inhalt hat. Ich gebe die wichtigsten Überschriften wörtlich, mit kurzen kritischen Bemerkungen.

Die Hauptüberschrift lautet (über die Schriftart s. o.): Die *Beziehungen des Verbs.* Darunter in kleinerer Schrift: Die Konjugation. Darunter, klein, 1. (1. und 2. sind allgemeine Vorbemerkungen über Personalformen des Verbs und Verbalnomen, was aber in keiner Überschrift zum Ausdruck kommt). Nun folgt (§ 290) eine fette Hauptüberschrift (Die Menge der Schriftarten ist erstaunlich, aber ihr Verhältnis zueinander schwer zu enträtseln): Das Schriftbild (!) der Konjugation. Dieser Teil hat die Unterabteilungen I—XI. Sie sind sehr ungleich und lauten: I. Die synthetischen Formen des Verbs (§ 290—300); II. Die analytischen Formen des Verbs, (§ 301—302); nur etwas über eine halbe Seite, Perfekt- und Passivbildung; je serai changé (neben lat. mutabor) ist nicht rein analytisch gebildet. Hier wären die jetzt lebendigen analytischen Bildungen aus Hilfsverb mit Infinitiv ausführlich zu behandeln, die zur Bezeichnung von Beziehungen des Tempus, der Aktionsart usw. eine große Rolle spielen und die unter diesem Gesichtspunkt auch sonst nirgends behandelt werden (s. § 428c: „insbesondere", 433, 2ff. usw.). Soll man die so viel mißbrauchten wissenschaftlichen Modeschlagwörter synthetisch und analytisch hier verwenden? Die Schüler haben so etwas gern. Psychologisch betrachtet passen sie nicht recht. Merk-

würdig ist doch gerade, daß eine Form wie *ils avaient parlé* beim Sprechen gerade so „synthetisch“ empfunden wird wie der Imperativ *parle. avaient* allein existiert nicht; Person, Genus und Numerus wird also durch die Endung nicht bestimmt, sondern durch das „synthetisch“ dazugehörige *ils*. Das Tempus wird durch eine Endung und eine Zusammensetzung angegeben, also auf zwei verschiedene Arten, deren „Synthese“ eben die einheitlich empfundene Sprachform ergibt. *Wir* analysieren, nicht wenn wir sprechen, sondern wenn wir Grammatik treiben und zwar sowohl die synthetischen wie die analytischen Formen. Also dürfte es richtiger und für die Schüler deshalb verständlicher sein, zu sagen, daß bei der Konjugation manche Beziehungen durch die Endungen (z. T. nur in der Schrift), andere auf andere Weise ausgedrückt werden.

Doch ich wollte ja eigentlich nur die Einteilung der Kapitel I—XI besprechen und darf mich da bei einer halben Seite nicht wieder so lange aufhalten. III. Übersicht über die Konjugationsformen (§ 303 bis 307; dem Zweck der Übersicht dienen alle Kapitel I—VII, wenn nicht ganz, so doch zum großen Teil). IV. Zusammenfassung (§ 308 bis 310). Unter der Überschrift: „das Schriftbild“ werden die allen Konjugationen gemeinsamen Endungen zusammengestellt; dann: „der heutige Lautstand“, worunter die lautgleichen Endungen und einige Mittel sie zu unterscheiden genannt werden. V. Das Bedeutungselement (der Stamm) § 311—312, zusammen eine halbe Seite (gehört natürlich zu IV). VI. Gleiche Lautverhältnisse (§ 313—315). Enthält pädagogische Bemerkungen über die Endungen (Musterformen) und phonetische über den Stamm, zusammen eine Seite. Gehört zu Endung und Stamm in die Zusammenfassung. VII. Verben mit besonderer Bildung (§ 316—337); das, was man früher unregelmäßige Verben nannte, oder unregelmäßige Konjugation „was unberechtigt ist, da die Eigentümlichkeiten allgemeingeltenden lautlichen Bedingungen entsprechen, oder erstarrte Reste sind“ (§ 300). VIII. Die Formen analytischer Bildung (§ 338—342). Vgl. II. Auch hier wird nur der Gebrauch der Hilfsverben avoir und être behandelt, während die vielen anderen analytischen Bezeichnungen der Modalität, der Aktionsart, der Zeitstufe usw. fehlen. IX. Das Verb in der Frageform (§ 343—344, ½ Seite). Darüber, in anderer Schrift: Frage und Verneinung; § 344, in noch größerer Schrift: Das Verb mit der Verneinung. (Wird unter: abverdiale Bestimmungen unter der Überschrift: Die Bejahung und die Verneinung in § 501, 3 nochmals behandelt.) X. Die Beziehungen des Verbs (vgl. § 286) (!). Es werden nicht alle Beziehungen des Verbs behandelt, sondern nur I. Prädikat und Subjekt. Der I entspricht keine II, es kommt nichts weiter. Also A: Die Person (§ 345—355), darunter auch (§ 352—355): Unpersönlicher Verbalausdruck, § 352 enthält die Ausdrücke, die im Französischen nicht unpersönlich sind; B: Der Numerus (§ 356 bis 360); C: Das Genus (§ 361—366). Darunter Aktiv und Passiv, eingeteilt in Nr. 1—4, jede in einer anderen Schriftart. Die Überschrift von 4 heißt: Französische Transitive (es ist nicht gesagt, daß es sich nur um solche Transitiva handelt, die im deutschen intransitiv gebraucht werden. Gilt die Überschrift auch für die intransitiven Verben, von denen dann noch sieben aufgezählt werden, die im Deutschen transitiv sind?) D: Das reflexive Verb (§ 367—372), umfaßt unter Nr. 6 auch das reziproke Verb. XI. Die Beziehungen des Tempus und Modus (25 Seiten). Eingeteilt in I. Tempus (§ 374 bis 397); II. *Der* Modus (398—418); III. Die Tempusfolge (§ 419). Der Modus hat folgende Teile: A. Der Imperativ, B. Der Konjunktiv

und der Indikativ. Vom Konjunktiv allein wird dann unter der kleinen Überschrift „Anwendung" gehandelt: 1. Der Konjunktiv des Wunsches, dann, ohne Zahl: Der Konjunktiv der wertenden Stellungnahme. Die Zusammenfassung über den Konjunktiv, die den Abschnitt über die „Konjugation" § 420 beschließt, gehört doch wohl zum Konjunktiv, das folgende Verzeichnis der unregelmäßigen Verben erst recht nicht hierher. Der nächste Unterteil von III B III B ist in der größten Schriftart des Buches betitelt: Das Prädikat und die Prädikatsbestimmungen. Die Unterteile sind wegen der verschiedenen Schrift- und Bezeichnungsarten schwer zu finden. Doch ich breche ab und verzichte darauf, auf weitere Einzelheiten des Aufbaus einzugehen.

Die Folgerung aus unserer Betrachtung ist die, daß die Anordnung des Buches im einzelnen einer gründlichen Durchsicht bedarf, sollen die Vorzüge des Aufbaus zur Geltung kommen und die Schüler nicht fortgesetzt vor den Kopf gestoßen werden. Schon äußerlich: die Anwendung der Schriftarten muß revidiert werden. Es fehlt die Ruhe. Der Druck schreit den Schüler an. In der Vorrede ist angekündigt, daß der Verlag für den grundlegenden Teil schönen klaren Druck gewollt hat. Welches sind die grundlegenden Teile? Die klein und kleinst gedruckten sind ganz in der Minderzahl. „Großer, mittlerer, kleiner Druck scheiden das den einzelnen Klassenstufen Angemessene voneinander." Ich habe nach dieser Scheidung vergeblich gesucht. Soll man z. B. die Grundbegriffe der Lautlehre (S. 12), die klein gedruckt sind, für später aufsparen und vorher die fett gedruckte Polemik gegen die Positivisten (S. 14) behandeln, worin gesagt wird, daß die Sprache nicht mit den Sprechenden verwechselt werden soll, und wobei offene Türen eingerannt werden? Es ergibt sich weiter, daß die Unterordnung der Wortarten unter den syntaktischen Hauptbau sich nicht bewährt. Gewiß ist richtig betont, daß auch die Beziehungs*mittel* in der Syntax ihren Platz haben müssen. Aber die Wortarten und ihre Abwandlung und Bildungsweise, die Präpositionen usw., haben auch in der *Wortlehre* ihren Platz. Die Wortlehre umfaßt außer diesen Gebieten die Wortbildung und vor allem die Wortbedeutungslehre. Aus der Bedeutungslehre kann man kulturhistorischen Nutzen ziehen, nicht nur wenn man den Bedeutungswandel in Betracht zieht (§ 82ff., der Wortbildung lieber nicht unterzuordnen), sondern ebensogut, wenn man sie als Lehre vom Wortschatz, von seinem Verhältnis zur Wirklichkeit und von seiner Verwendung ansieht. Hierher gehören die Grundlehren der Synonymik und Stilistik. Das alles sind notwendige Teile einer französischen Sprachlehre. Das richtig betriebene Studium der anderen Teile ist ebenso geistesbildend wie das Studium der Beziehungen im Satze.

Bei der Besprechung des *Inhaltes* muß ich mich des Raumes wegen viel kürzer fassen als bei der Einteilung. Einige prinzipielle Bemerkungen müssen genügen, obwohl kaum 20 Seiten des Buches in meinem Rezensionsexemplar ohne Änderungswünsche geblieben sind. Eine Fülle erprobter und neuer Erkenntnis ist der Schule zugänglich gemacht. Aber das letzte Wort ist darüber nicht gesprochen, auch nicht über die pädagogische Auswahl, auch nicht über die Formulierungen.

Mit dem kulturkundlichen Unterricht soll Ernst gemacht werden. Sehr einverstanden. Das ist aber schwer durch kondensierte Auszüge aus fachwissenschaftlichen Teilgebieten zu erreichen. Durch Kondensierung werden zum Beispiel die Angaben historischer Art

schwer verständlich, ja oft unrichtig. Durch solche Ergänzungen erreicht man das Ziel nicht, sondern nur dadurch, daß bei der Darbietung des grammatischen Stoffes selbst die verschiedene Art, wie zwei Völker sprachlich denken, immer gegenwärtig ist, wie das bei der Wortstellung sehr gut geglückt ist, bei vielen anderen Teilen aber nicht.

„Nichts ist für den Schüler zu schwer", sagt der eine Herr Verfasser, und er wünscht nicht das Gegenteil zu hören. Ich weiß: Das Verständnis schwieriger Dinge, wie sie hier in der Gliederung des Satzes, dem psychologischen Subjekt und Prädikat, der Tempuslehre usw. geboten werden, erarbeiten die Schüler mit Freuden, wenn Buch und Lehrer ihnen helfen. Aber das ist eben schwierig. Viele Formulierungen können die Schüler nicht verstehen. Ich habe ebenfalls eine größere Anzahl nicht verstanden, und ich könnte sie meinen Schülern so nicht erklären. Damit muß der Verfasser auch bei anderen Lehrern rechnen. (Z. B. § 411; die Erklärungen von § 324—334 usw.)

Geistesbildender Grammatikunterricht setzt nach den Richtlinien die Beantwortung der drei Fragen voraus: Wie sagt die Sprache? Was sagt die Sprache damit? Warum sagt die Sprache so? Also erst die Beispiele, dann ihr genauer Sinn, drittens der Versuch der historischen und psychologischen Deutung. Die Beispiele sind gut und reich, oft moderne stilistische Nuancen übermäßig stark berücksichtigend. Ob der Schüler mit ihrer Hilfe den Sprachgebrauch „feststellen" lernt, ist mir fraglich, denn dazu muß man sie selber suchen. Der Sinn wird oft durch gute und dabei idiomatische Übersetzungen gegeben. Sehr schön. Aber oft werden Frage 2 und 3 vermengt. Anstatt des jetzigen Sinns wird die Deutung aus dem historischen Sinn gegeben. Erst ist der jetzige Sinn „festzustellen", dann erst zu fragen, ob die jetzige Form vielleicht der Rest einer früher anderen Auffassung ist oder durch Analogie „eingedrungen" ist usw. Gegen diese Forderung wird sehr oft verstoßen, beim Artikel, beim Adverb, bei den Prädikatsbestimmungen usw. Die Gefahr, daß dadurch der jetzige Sinn gefälscht wird, ist nicht vermieden. Der Formanalogie als einem Erklärungsmittel sprachlicher Erscheinungen stehen die Verfasser sehr skeptisch gegenüber, aber sie verwenden sie doch recht oft, nicht etwa nur wenn sie ihre Zweckmäßigkeit behaupten können (wie sie das theoretisch fordern nach dem Beispiel: *Tiendrai* nach den stammbetonten Formen, um den Gleichklang mit *tendrai* zu vermeiden). Wir sollten ruhig zugeben, daß Analogie in Formenlehre und Syntax viel öfter wirkt, als wir ihren „Zweck" erklären können. Überhaupt ist etwas mehr Vorsicht bei der *Erklärung* am Platze; sprachliche Verhältnisse sind auch im Französischen, wo das „jedes Sprechen unbewußt leitende Streben nach Klarheit und Gefälligkeit des Ausdrucks" besonders ausgeprägt ist, keineswegs immer klar. Sie sind eben so, und die Gefahr, sie falsch zu zerdenken, ist nicht klein.

Nicht Regeln, sondern leitende Prinzipien fordern die Richtlinien. Prinzipiengrammatiken sind solchen mit „wuchernden" Regeln vorzuziehen, besonders wenn diese Regeln falsch sind. Ich fürchte, der Unterschied wird übertrieben, es ist oft nur eine stilistische Frage, ob man das „muß heißen" durch „heißt" ersetzt. Was die Richtlinien wollen, ist, daß der Schüler sich seine Regel selbst erarbeitet, nachdem er die Beispiele verstanden hat. Dann muß er lernen, wie es richtig ist, ob mit oder ohne „muß", ist nebensächlich. Aber solche energische pädagogische und neusprachliche Tendenzen, die

in größerer Zahl das Buch durchziehen, schaden nicht; sie geben ihm im Gegenteil menschliche Wärme.

Es wäre nun über viele Einzelpunkte noch manches zu sagen, wie über die „Beziehungen", die „Erklärung" der unregelmäßigen Verben, die fast durchgängig einer Änderung bedarf, über die Aktionsarten, die „Bedeutungen" des Konjunktivs, der keine „Bedeutung" ausdrückt, die Parallelisierung des Verbalsubstantivs mit anderen Substantiven, die zwar pädagogisch wertvoll, aber in unserem Buche übertrieben ist. Aber das kann hier nicht eingehend genug geschehen. Ich habe deshalb für etwa 300 Einzelstellen, die meiner Ansicht nach geändert werden müssen oder jedenfalls zu Bedenken Anlaß geben, Änderungsvorschläge aufgeschrieben. Ich werde diese kritische Sammlung auf dem Neuphilologentag in Düsseldorf Interessenten zur Einsicht vorlegen. Ich fordere die Fachleute, besonders die Herren der Praxis, zur Mitarbeit an der Einzelkritik auf. In späteren Auflagen können die in diesem Schulbuch vorhandenen Kräfte durch gemeinsame Arbeit so ausgenutzt werden, daß wir dem schwer erreichbaren Ideal einer modernen französischen Sprachlehre näher kommen, als es bisher gelungen ist.

Würzburg. Arthur Franz.

J. Galsworthy, *The White Monkey.* (Tauchnitz Edition Nr. 4665.

Das Lebenswerk J. Galsworthys hat in jüngster Zeit manche ablehnende Kritik erfahren; auf das begeisterte Lob, das der Dichter namentlich im Auslande erntete — wie z. B. in Chevrillons bekanntem Werke — haben sich die kühl abwägenden Stimmen der „Jüngsten" vernehmen lassen, die ja in ihren Werken so ganz andere Ziele verfolgen. Sein unparteiischer Ernst, die klare Erkenntnis seiner sozialen Thesen wird in Zweifel gezogen[1]); Sackville-West tadelt, daß G. zu sorgsam im Detail, zu logisch und zu gewissenhaft sei[2]), und Edw. Muir verwirft überhaupt die Einstellung des Dichters zu den Übeln der Gesellschaft, weil er sie gesondert und nicht in ihrer Totalität erfasse und sich daher nur an das Gefühl des Lesers wenden könne[3]). Allein so wie G. B. Shaw mit seiner „Johanna" einen unerwarteten Triumph gefeiert hat, wie H. G. Wells erst kürzlich mit seinem Roman „The Dream" einen schlagenden Beweis für seine unverminderte visionäre Kraft gab, so hat auch der dritte „Große" unter den Edwardians mit seinem "White Monkey" bewiesen, daß die Nachrufe verfrüht waren. G. kennt, wie der Einleitungen zu seiner großen Manaton Edition zeigen, die gegen sein Werk erhobenen Einwände genau[4]), und es ist, als habe er mit seinem letzten Romane beweisen wollen, daß er sehr wohl mit „modernen" Mitteln die unmittelbare Gegenwart und ihre Probleme zu gestalten vermöge und daß dabei doch seinem Zeitbilde eine tiefere, umfassendere Wahrheit innewohne als dem manches jüngeren Romanschriftstellers, gerade weil er seiner alten, unparteiisch-gerechten Weltbetrachtung treugeblieben war.

Der Roman ist äußerlich eine Fortsetzung der „Forsyte Saga". Fleur, die Tochter Soames', hatte in „To Let" ihrer Liebe zu Jon, dem Sohne Irenens entsagt und ohne innere Neigung dem gutmütig-ehrlichen Michael, dem Sohne des Sir Lawrence Mont, eines adels-

---

[1]) Vgl. den Aufsatz im „Athenäum" vom 5. 4. 1924.
[2]) Athenäum vom 8. 11. 1924, S. 236.
[3]) Athenäum vom 31. 1. 1925, S. 616.
[4]) Vgl. hierzu Times Literary Supplement Nr. 1180, S. 522.

stolzen baronet, ihre Hand gereicht. "Will she stay the course?" hatte bei ihrer Hochzeit ein für Pferde begeisterter Forsyte gefragt. Auf diese Frage gibt unser Roman die Antwort, und da die beiden echte Kinder ihrer Zeit sind, in ihrer Lebenshaltung, Geschmacksrichtung und Kunstbetrachtung, in ihrem religiösen wie gesellschaftlichen Fühlen alle Kennzeichen ihrer Zeit an sich tragen, so wird ihre Ehe zugleich Abbild und Symbol des inneren Wertes einer ganzen Epoche. Wie so häufig bei G. ist auch in diesem Romane ein Gegenstand von symbolischer Bedeutsamkeit: das eigenwillig-groteske Pekinger Hündchen Fleurs und das altchinesische Affenbild in ihrem Salon kennzeichnen die „chinoiserie", das Scheindasein, welches Fleur und Mont in der überhitzten, aller traditionellen Hemmungen beraubten Atmosphäre der Nachkriegszeit führen. Das seltsame Bild, ein weißlicher Affe, mit der Schale einer ausgesogenen Frucht in der Hand traurig aus dem Bilde heraussehend, wird von Monts Freunde Aubrey Green folgendermaßen ausgelegt: "It's a perfect allegory! Eat the fruits of life, scatter the rinds, and get copped doing st . . . That picture ought to be in the British Museum under the label: 'Civilisation, caught out'." (S. 150). In dieser Zeit seelischer Obdachlosigkeit lebt Fleur das verschwenderische, vergnügungssüchtige, inhaltlos-geschäftige Leben der Gesellschaftsdame. "We just want to have a good time because we don't believe anything can last. But I don't think we know how to have it" (S 154). Zu den Sensationen, die dem Dasein Inhalt geben sollen, gehört natürlich auch das Spiel mit einem Hausfreund; Monts Kriegskamerad und bester Freund Wilfrid Desert liebt Fleur; er findet wenig Widerstand: warum sollte eine Weltdame, deren Verhältnis zu ihrem Gatten keineswegs auf tiefer Liebe ruht, nicht tun, was sie so viele Frauen ihres Kreises tun sieht und was in der modernen Literatur als selbstverständlich, ja als Pflicht dargestellt wird? Auch für Wilfrid gibt es keinen Respekt vor „Theorien, Pflichten, Konvention und Grundsätzen". Religion und Philosophie hat er im Schützengraben verloren — "Illusion is off" ist seine Devise. So nähert sich das Verhältnis rasch dem endgültigen Treubruche, und alles hängt von dem Verhalten des Gatten ab. Auch Mont ist ein Kind seiner Zeit, die er als "quick, clever, cocksure, and dissatisfied" trefflich charakterisiert. Aber er ist doch ein anderer Typus: seine abgöttische Liebe zu Fleur füllt sein Leben, rastlose Tätigkeit in der city als Verleger füllt seine Tage, aus und an der Front hat er stummes Ertragen des Leides, zähes Festhalten gelernt. "To stick it", "to do one's bit and not to worry", "to play the game", in völliger Illusionslosigkeit auf seinem Posten zu verharren erscheint ihm höchste Pflicht. So steht er denn ganz anders seiner Frau gegenüber, als es dereinst sein Schwiegervater, der "Man of Property", in gleicher Lage getan hatte; dem Schwanken Fleurs setzt er geduldige Güte entgegen, und er räumt Fleur völlige Freiheit des Entschlusses ein. Gerade dadurch erhält er sich Gattin und Freund; Fleur zögert, den letzten Schritt zu tun, und Wilfrid gewinnt die Kraft, durch eine lange Reise seiner Leidenschaft zu entgehen. Der gesunde Instinkt erwacht in der verwöhnten Dame, und als glückliche Mutter beginnt sie an Monts Seite ein neues Leben.

Mit diesem Ausgange rückt G. bewußt vom zeitgenössischen Romane ab: Fleur ist keine Sally Minto[1]), Nan Hilary[2]), Mrs. Bran-

---

[1]) "Coquette" von Swinnerton.
[2]) "Dangerous Ages" von R. Macaulay.

don[1]), Jeanne[2]), Rome Gardiner[3]), Anne Severn[4]), Effie Warren[5]) und wie alle die Gesinnungsgenossinnen der "Garçonne" heißen mögen[6]), und indem G. dem moralischen Nihilismus der jungen Generation den gesunden Instinkt und die angeborene Güte seiner Personen entgegenstellt, zeigt er zugleich, daß die gegenwärtigen revolutionären Strömungen nur eine Verirrung sind, die dem gesunden Empfinden des Volkes nicht schaden wird. Mont spricht diese Erkenntnis aus: "We emancipated people have got into the habit of thinking we are the world — well! we aren't; we are an excrescence, small and noisy. We talk as if all the old values and prejudices had gone; but they've no more gone than the rows of villas and little grey houses" (S. 223). Noch ist der gesunde Kern des Engländertums unbeschädigt, und er kommt in den Stürmen des Lebens ebenso zum Vorschein, wie er sich im Weltkriege bewährt hat. Haltung und Beharrlichkeit ("grit"), gepaart mit angeborener Herzensgüte sind wohl imstande, die Schwächen der Vererbung, Vorurteile der Zeit und das böse Beispiel der Umgebung zu überwinden. Wie Fleur und Mont sich schließlich finden, wie sich selbst der alte Soames mit seiner unbeirrbaren, altmodischen Ehrlichkeit gegenüber der laxen Geschäftsmoral der Gegenwart behauptet, so bewährt sich der gesunde Instinkt des Engländers auch in der Nebenhandlung des Arbeiterpaars, besonders in der tapferen Victorine, die sich als Aktmodell verdingt, um ihrem Gatten zu helfen. G. hat lange genug dem eigenen Volke seine Fehler vorgehalten, dem nihilistischen Pessimismus der „Jüngsten" gegenüber wird er zum Lobredner englischer Willenskraft (vgl. besonders S. 252/53). Das ist die tiefere Bedeutung des "White Monkey".

* * *

"The White Monkey" verdient schließlich auch in *stilistischer* Hinsicht unsere Aufmerksamkeit. Denn er stellt nicht bloß in der Milieuschilderung und in den Motiven eine Annäherung an die „Moderne" vor, sondern er muß besonders sprachlich als ein — durchwegs geglückter — Versuch gelten, die Umgangssprache des gebildeten Londoners von heute zu künstlerischen Zwecken zu verwenden. G. war stets ein Meister in der Kunst, das Seelische hinter andeutenden Worten zu verhüllen, die innere Welt durch ein „Nicht-alles-sagen" oder durch banale Worte zu vergegenwärtigen[7]). Diese nicht bloß dem "Oxford manner" des Dichters, sondern einer echt englischen Eigenheit entsprechende Gewohnheit, Gefühle hinter scheinbar gleichgültigen, oft saloppen Ausdrücken zu verbergen, ist dem modernen Roman fast durchwegs eigen, und seine Helden haben es geradezu zur Kunst entwickelt, ihre Sprache auch in den Augenblicken höchster Erregung auf die nüchternste Alltäglichkeit herunterzuschrauben. Diese sprachliche Seite, dieses künstlerische Verwenden von Obertönen ist nicht der geringste Reiz des Romans der Gegenwart. (Ich verweise etwa auf Swinnerton: "Three Lovers", R.

---

[1]) "The Cathedral" von H. Walpole.

[2]) "Tents of Israel" von G. B. Stern.

[3]) "Told by an Idiot" von R. Macaulay (Tauchnitz).

[4]) "Ann Severn and the Fieldings" von May Sinclair (Tauchnitz).

[5]) "Arnold Waterlow" von May Sinclair (Tauchnitz).

[6]) Fleur kennt natürlich das Buch (vgl. S. 72).

[7]) Vgl. Schirmer: Der englische Roman der neuesten Zeit S. 16.

Macaulay, "Told by an Idiot, May Sinclair[1]): "Mary Olivier".) Auch im Falle Michael Monts verwendet G. diese Charakteristik durch die Sprache; Mont, der als Teilhaber einer Verlagsfirma den geistigen Gehalt unserer Tage bis zum Raffinement beherrscht, drückt diesen durch eine Sprache aus, in der sich der Kriegsjargon und Londoner slang ergötzlich mischen. Seine Sekretärin hat die Aufgabe, die in diesem Stile diktierten Geschäftsbriefe zu „übersetzen", und selbst seine Umgebung bedarf zuweilen der Aufklärung[2]). Da gibt es die gelungensten Umschreibungen: war-paint steht für evening dress, peg für cigar, fag für cigarette, togs für clothes, to twig für to understand, die ihm so verhaßte Sentimentalität wird als pulp, pop, tripe, oder bilge abgelehnt; dann gibt es Vergleiche wie: she lost her wicket (= lost her character), that cock won't fight (= that argument won't avail) to get hoofed (= to be dismissed), I'm on my uppers (erg.: part of a shoe = to be hard up), he is a back number (= out of date), keep your pecker up (= never say die) to kick up for freedom (= to stand up f. f.) . Schwerer erklärlich sind etwa folgende Wendungen: he cut his lucky (= escaped in time), he has guts (= real value, force), not a patch on him (= much inferior to), to get his goat (= to enrage him), it put the wind up me (= it frightened me), we are nuts on peace (= expert at p.). Schon diese kleine Auslese zeigt, daß "White Monkey" nicht bloß für den Literaturhistoriker bedeutsam, sondern auch für den Sprachforscher von großem Interesse ist.

Prag. Erwin Rosenbach.

Heinz Kindermann, *J. M. R. Lenz und die deutsche Romantik.* Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte romantischen Wesens und Schaffens. Wilhelm Braumüller. Wien und Leipzig 1925. 367 S. Groß-8⁰.

Dieses Buch ist eine sehr eingehende Monographie über Lenzens gesamtes Schaffen und zeigt dabei jeweils die Fäden auf, die aus dieses Dichters Werk zum Denken und Dichten der Frühromantik verlaufen.

Es sind dünne und spärliche Fäden. Wenn der Autor am Ende seines Buches die Überzeugung ausspricht, daß die endgültige Grundlage für die Erkenntnis vom Werden der deutschen Romantik nur dadurch geschaffen werden könne, daß man den respektiven Anteil der Hamann, Herder, Lavater, Jacobi, Heinse, Moritz, Jean Paul, Goethe und Lenz (die Namenreihe könnte noch vermehrt werden) am romantischen Geistesgut erforsche, so zeigt schon die Zusammenstellung, daß Lenz der bescheidenste Geber war; er hat weder eine neue Weltanschauung aus sich geboren noch einen neuartigen Stil begründet. Ohne ihn ist die romantische Schule sehr gut denkbar, und es gibt ja auch in der Tat kaum einen wirklichen Beleg dafür, daß er die Brüder Schlegel oder L. Tieck oder Novalis irgend etwas gelehrt hätte; doch ist sein Schaffen nicht ohne Einfluß geblieben auf die Dramatik der zweiten romantischen Generation, wie schon Schönemanns Buch über Arnim (1911) gelehrt hat; Kindermann läßt diese Nachwirkung leider ganz außer Betracht. Nicht für das Verständnis des romantischen Geistes, wohl aber für die Erkenntnis der Notwendigkeit seiner Entstehung aufschlußreich und wichtig ist die Feststellung, wie sehr und vielfach Lenzens ideelle und formale

---

[1]) Vgl. hierzu Fehr im Archiv f. d. St. d. n. Spr. Bd. 48, Heft 1/2.

[2]) Vgl. die Frage Soames auf S. 231.

Entwicklung zum „Romantischen" hindrängt, dennoch. Das bisher ungelöste Problem des Verhältnisses von Sturm und Drang und Romantik, welches Scherer einstens viel zu eng, Walzel — wenigstens vorübergehend — allzu lose aufgefaßt hat, wird durch solche Untersuchungen wirklich gefördert.

Sicher erkennt der Verfasser in einem Punkte etwas Richtiges und Wichtiges: Lenz ist ihm ein bedeutsamer Ahnherr bzw. Vorläufer der sog. romantischen Ironie (S. 31, 69, 74, 197, 278). Freilich ist das keine ganz neue Entdeckung. Auf die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment hat schon vor 15 Jahren Fritz Brüggemann die Aufmerksamkeit der Ideenhistoriker gelenkt, und lange vor diesem (von Kindermann natürlich benützten) Forscher hat der alte Ludwig Tieck schon darauf gewiesen, daß Lenz „aus Willkür . . . mit dem Enthusiasmus ein verhöhnendes Spiel treibe und mit dem Spiele selbst ein anderes, ganz außer der Poesie liegendes, welches dieses und jede Poesie vernichtet" (Kritische Schriften II, S. 181); mit welchen Worten zugleich angedeutet ist, worin sich Lenzens Ironie von der eigentlich romantischen grundsätzlich und sehr deutlich unterscheidet.

Inniger verwandt dem romantischen Geiste sind wohl andere Eigentümlichkeiten, die Kindermann feinsinnig zu charakterisieren weiß. Wie das des Romantikers, so spiegelt auch Lenzens Schaffen „nicht die objektivierte Welt, sondern immer wieder sein Ich, in dem die Welt, ihre Erscheinungsformen und ihr Wunschbild jenen Widerhall finden, den ihnen seine Eigenart bereitet . . . Diese Doppelheit subjektiv-künstlerischen Gestaltens aber ist immer wieder eingestellt in der Richtung auf die Unendlichkeit, ist immer wieder der Subjektseinwirkung auf den ewigen Entwicklungsgang alles Geistigen gemäß und strebt immer wieder in dynamischer Kraftentfaltung einer irdisch *un*erfaßbaren und deshalb vom Ziel des Rationalismus weit entfernten Glückseligkeit zu" (S. 87). Auch in seiner Einstellung zu Gefühl und Vernunft und der darin gründenden Genieauffassung kommt Lenz den Frühromantikern sehr nahe (S. 111, 113f., 143, 170f., 302), und erst recht in seiner Auffassung von Liebe und Ehe (S. 276, 283, 287, 292, 294, 305, 307). Hingegen kann ich dem Verfasser unmöglich beipflichten, wenn er in gewissen Komödien des Dichters die romantische Komödie der Tieck und Genossen vorgebildet sieht (S. 183, 251). Das „Pandämonium Germanicum" ist zwar viel gröber als sämtliche romantische Satiren, ermangelt aber gänzlich der spielerischen Grazie Tiecks wie der parodischen Feinkunst A. W. Schlegels. Eher will ich mir romantischen Einschlag im „Engländer" und in der „Katharina von Siena" gefallen lassen (S. 297, 322).

Ist man dergestalt von dem, was nach dem Titel zu erwarten war, wenig befriedigt, so liegt der eigentliche, sehr hohe Wert des Buches anderswo. Nicht so wohl für die Vorgeschichte der Romantik als für die Geschichte von Lenzens Schaffen ist hier Bedeutsames geleistet. Die Schüler Wilhelm Scherers, Zeitgenossen der naturalistischen Literaturrevolution, haben in den Stürmen und Drängen und so auch in Lenz radikale Naturalisten gesehen; Kindermann will gerade solche Auffassung nicht wahr haben, er sieht und zeigt (zeigt mit Feinsinn und Geschick) in Lenz — den Expressionisten.

Und noch ein anderes, allzulange fortgeschlepptes Vorurteil bekämpft er in wirksamer, positiver Polemik: die Anschauung, „Lenz sei lediglich ein Goethe-Nachahmer gewesen, der im selben Augenblick, in dem Goethe die Bahnen der Sturm- und Drang-

Bewegung zu verlassen begann, auf den neuen, dem Klassizismus zugewandten Wegen nicht mehr mitkonnte und ewig im Sturm- und Drangmäßigen stecken blieb". Demgegenüber tut K. überzeugend dar, „daß Lenz von vornherein von ganz anderen Voraussetzungen ausgegangen war und infolgedessen — trotz zahlreicher Berührungspunkte mit Goethe — eine völlig andere Entwicklungsmöglichkeit vor sich hatte" (Vorwort, vgl. S. 257).

Nicht eine Biographie des Dichters liegt vor. Kindermann gibt eine am Leitfaden der Chronologie aufgereihte *Ergographie*; eine Werkgeschichte höheren Grades, die es nicht auf Entstehung und Quellen der einzelnen Leistungen abgesehen hat, sondern auf deren Gehalt und Form, und zwar hauptsächlich auf die Art und den Sinn der *Entwicklung* von Gehalt und Form. Nächstdem liegt die Stärke des Verfassers in der geistesgeschichtlichen Erörterung. Er versteht es vortrefflich, jeder literarischen Äußerung seines Helden den richtigen Platz anzuweisen sowohl in dessen Gesamtwerk als auch im Ganzen des deutschen Schrifttums jener Epoche. Freilich macht er Lenz meines Erachtens tiefer, als er war; oft interpretiert er in die Texte Dinge hinein, die nicht jedermann darin wird finden wollen.

Dabei ist es sehr bezeichnend, daß nirgends die Wertfrage gestellt, niemals überlegt wird, wieso denn Lenz heute völlig tot, nur für den literarhistorisch oder psychologisch Interessierten anziehend ist, während die romantischen Dichter mit einem Großteil ihres Werks noch immer das Ohr weiter Volksschichten haben. Auch hat die Darstellung sozusagen keine Perspektive: großen und kleinen, bedeutenden und wertlosen, wichtigen und nichtigen Arbeiten des Dichters wird der gleiche Raum und derselbe Ton gegönnt. Und gänzlich fehlt ein Einheits- und Mittelpunkt. Lenzens Gestalt („Gestalt" im Sinne von Simmel und Gundolf) ist nicht gesehen, nicht erfaßt, nicht geformt. Die Seelensubstanz, aus der alle diese verschiedenen und verschiedenartigen Schöpfungen emanieren, bleibt draußen.

Weil das Ästhetische dem Verfasser so wenig liegt, wird man die seltenen Versehen und Unrichtigkeiten, die seine gründliche und offensichtlich auf jahrelangen, entsagungsvollen Studien beruhende Arbeit aufweist, gerade auf diesem Gebiete finden. Ich greife nur zwei Dinge heraus. K. rühmt (S. 71) die Kraft der Germanisierung und Modernisierung, die Lenz in seiner Plautusbearbeitung bewährt habe; er bemerkt nicht, daß der Erneuerer gerade dadurch in die unglaublichste Halbschürigkeit sich verrannt hat. Was nützen etwa in den „Entführungen" die deutschen Namen und das bißchen Gegenwartsmilieu, wenn dann mitten hinein das Sklavenwesen der Antike gestellt wird? — Die Donna Diana des „Neuen Menoza" als Charakter noch unter den schurkischen Grafen zu stellen (S. 178), ist ein grobes Mißverständnis des Dichters; das Gegenteil ist richtig, wie aus der Umarbeitung der Schlußszene (Blei II, S. 457) mit besonderer Klarheit hervorgeht: Diana handelt aus blinder, blutvoller Leidenschaft, was sie in des Dichters und der Leser Augen bis zu einem gewissen Grade rechtfertigt, der Graf aus kalter, wohlüberlegter Berechnung.

Prag. Jos. Körner.

G. B. Basile, *Il Pentamerone ossia la Fiaba delle Fiabe. Tradotta dall' antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce.* Bari, Laterza 1925. 2 Bde. XXXII. 292, 354 S. 8⁰. L. 45.

Basiles „Pentamerone", die berühmte Märchensammlung aus dem 17. Jahrhundert — fünfzig Märchen in je fünf Tagen erzählt

mit vier eingestreuten Eklogen (Rahmenerzählung!) — liegt nun vor, aus dem Neapolitanischen meisterhaft ins Schriftitalienische übersetzt. Croce, der schon in jüngeren Jahren eine Monographie über Basile geschrieben, hat somit ein wertvolles Buch der Gesamtheit des italienischen Volkes zugänglich gemacht. Es gab bislang keine brauchbare italienische Übersetzung, wohl aber sind zwei englische und eine deutsche (Liebrecht) vorhanden.

In einer ausführlichen Vorrede gibt der Übersetzer die wichtigsten Daten aus Basiles Leben und würdigt das Pentamerone als Meisterleistung des Barock. Der Text ist mit trefflichen Anmerkungen sprachlichen, historischen, volkskundlichen Charakters versehen, die beweisen, daß der großzügige Gelehrte, wenn nötig, auch die Liebe zum Kleinen aufbringt. Ein alphabetischer Index der Anmerkungen erleichtert die Orientierung.

Unter den Märchen wird der deutsche Leser in der fremden Hülle alte Bekannte entdecken[1]).

Im Grunde genommen sind diese *fiabe* Zwittergebilde, an der Grenze von Volks- und Kunstmärchen. Basile hat volkstümliche Stoffe aufgegriffen und sie mit überlegenem Humor und spielender Ironie behandelt. Was der Ästhetiker als „Kunst" des Autors bewundert, wird der Folklorist als Verballhornung bedauern. Von dem Duft unserer Volksmärchen, von ihrer keuschen Zurückhaltung keine Spur. Unterleibsfunktionen finden eine liebevolle Ausmalung. Zotenhafte Bilder, unflätige Ausdrücke wie *culo, scoreggia, cacare* wiederholen sich mit beängstigender Häufigkeit[2]). Wo im deutschen Märchen geküßt wird, wird bei Basile koïtiert. Dieses obszöne Element ist offenbar erst von Basile in den volkstümlichen Stoff hineingetragen worden, denn meines Wissens zeigt auch das italienische Volksmärchen keine besondere Vorliebe für die Zote. Von alledem kein Wort in der Vorrede. Croce scheint die Schattenseiten seines Lieblings geflissentlich zu übersehen.

Zu bewundern ist hingegen das echt neapolitanische Lokalkolorit, wobei wir allerdings vergessen müssen, daß eine Lokali-

---

[1]) So finden sich unverkennbar — bei aller Verschiedenheit der Details — folgende Geschichten in der Grimmschen Sammlung wieder: *La fiaba dell' orco* = Tischlein, deck dich! — *La gatta cenerentola* = Aschenputtel. — *La cerva fatale* = Die zwei Brüder. — *La bella dalle mani mozze* = Das Mädchen ohne Hände. — *L'ignorante* = Sechse kommen durch die ganze Welt. — *Le tre fate* = Frau Holle. — *Le sette cotennuzze* = Die drei Spinnerinnen. — *Le due pizzelle* = Frau Holle und Weiße und schwarze Braut. — *I sette colombi* = Die sieben Raben. — *Il corvo* = Der treue Johannes. — *La superbia punita* = König Drosselbart. — *Sole, Luna e Talia* = Dornröschen. — *I cinque figli* = Die vier kunstreichen Brüder. — *Ninnillo e Nennella* = Hänsel und Gretel. Hingegen irrt Croce, wenn er, durch die Ähnlichkeit des Verwandlungsmotivs verleitet, *La mortella* zur „Nelke" stellt. Galiuso ist die Geschichte des gestiefelten Katers, die sich, wenn ich nicht irre, in Bechsteins Sammlung findet.

[2]) Vgl. z. B. vol. II, S. 319. In dem Märchen „Ninnillo e Nennella" (Hänsel u. Gretel) sagt die Frau zu ihrem Mann: *Non ti ho portato in casa tanti bei mobili per vederli scacazzati dal puzzo dei deretani altrui.* Man vgl. auch Märchen wie *Lo scarafaggio, Il topo e il grillo* (nebenbei eine Parodie auf das Märchen von den dankbaren Tieren) und namentlich *L'oca*, die von Obszönitäten strotzen (vol. II, S. 52—64 u. S. 267—272).

sierung des Märchens, das sonst in Nirgendheim spielt, dem Wesen dieser Dichtungsgattung widerspricht. Wie wunderbar ist alles in neapolitanische Atmosphäre getaucht, nicht nur die Landschaft, auch die Menschen, ihr Charakter und ihre Sprechweise. Die südländische Wortfreude äußert sich in einer wahren Sturmflut sich überstürzender Metaphern. Ein Wort jagt das andere, es ist eine förmliche Synonymenepidemie. (Vgl. z. B. I, S. 155f. die Häufung der Ausdrücke für „davongehen"). Ist der Prinz in den "*Tre cedri*" (Bd. II, S. 324ff.) nicht der Neapolitaner, wie er leibt und lebt? Da er seine Geliebte für kurze Zeit verlassen muß, will er sie tröstend seiner baldigen Rückkehr versichern. Wie tut er dies? Er spuckt auf die Erde und ruft aus: „Ehe diese Spucke trocken ist, werde ich wieder bei dir sein!" Oder die giftige Alte in der "*Introduzione*". Sie hat ihren überreichen Schimpfwortschatz erschöpft — nun bleibt ihr nur mehr die Gebärde: sie hebt die Röcke und löst durch das Groteske ihres Anblickes bei der Prinzessin, die noch nie gelacht, das erste Gelächter aus.

Die Geringschätzung Croces dem Volksmärchen gegenüber ist nicht immer am Platze. Man vergleiche nur einmal unvoreingenommen etwa *La fiaba dell' orco* mit unserem Volksmärchen vom „Tischlein, deck dich!" oder *Le due pizzelle* mit der „Weißen und der schwarzen Braut". Mit Reserve ist aufzunehmen, was Croce über die Märchenforschung sagt. Läßt man schon seine Zweifel hinsichtlich sicherer Ergebnisse in der Erkenntnis historischer Zusammenhänge gelten, so sollte doch die Bedeutung des Volksmärchens für die Völkerpsychologie nicht verkannt werden. So hat sich Wundt in seiner „Völkerpsychologie" eingehend mit dem Volksmärchen beschäftigt.

Die Art, wie die verschiedenen Völker ihre Märchenstoffe stilisieren, ist entschieden aufschlußreich für den Nationalcharakter. Man vergleiche einmal daraufhin das deutsche Dornröschen mit dem italienischen. — Bei seinen Ausfällen gegen die Märchenforschung versetzt Croce im Vorbeigehen auch der historischen Sprachwissenschaft einen Hieb. Er zitiert das sensationelle, nunmehr geflügelte Wort von der «faillite de l'étymologie phonétique», das von einem zwar genialen, aber einseitigen, zur Übertreibung neigenden Gelehrten geprägt wurde. Die historische etymologische Forschung hat nicht falliert, die Sache ist vielmehr die, daß wir über sie einige Schritte hinausgekommen sind, wobei wir aber ihre soliden Grundlagen nicht entbehren können. Der Wert der Leistungen eines Diez, Ascoli, Gaston Paris, Schuchardt, Meyer-Lübke usw. wird für alle Zeiten unbestritten bleiben.

Dies zur Abwehr. Im übrigen können wir uns uneingeschränkt der schönen Gabe des verdienstvollen Gelehrten freuen.

Klagenfurt. R. Riegler.

Benedetto Croce, *Shaftesbury in Italy*. Publications of the Modern Humanities Research Association Nr. 7. Bowes and Bowes, Cambridge, 1924. 30pp. Price 1/6.

Croce schildert die letzten Lebensjahre Shaftesburys (November 1711 — Februar 1713), die dieser im Palazzo Mirelli in Neapel zubrachte, gefördert durch Freunde wie den Vizekönig oder die Kaufmannsfamilie Valletta, deren Haupt Giuseppe zur Royal Society rege Beziehungen hatte. Durch seine Krankheit von Politik und Philosophie abgedrängt, studiert Shaftesbury die Kunst, fördert sie auch durch Aufträge, wie z. B. für ein Gemälde „Herkules am Scheidewege" von Paolo de Matteis. Aus den Anweisungen an den Maler erwächst die Schrift "A notion of the Historical

Draught or Tablation of the Judgement of Hercules according to Prodicus", und weitere Beschäftigung mit den bildenden Künsten zeigen Notizen in einem Taschenkalender für 1712 und Entwürfe zu einer größeren Schrift "Plastics or the original progress and power of designatory Art" (Shaftesbury Papers, B XXVII, no. 15 im Record Office). Nach diesen unveröffentlichten Schriften wird Shaftesburys ästhetische Bedeutung gewürdigt; seine Landsleute wie Robertson und Saintsbury verfahren ja in der Einschätzung seiner ästhetischen Bedeutung nicht sehr glimpflich mit ihm; er fällt auch aus der Entwicklung der englischen Philosophie, mit Locke, Hobbes und ihren Schülern, ganz heraus. Gerechter ist ihm die deutsche Kritik geworden; Croce hätte hier Oskar Walzel (Das Prometheussymbol von Shaftesbury bis Goethe 1910, Schillers Werke, Säkularausgabe, Ein eitung zu Bd. 11) erwähnen sollen.

Graz. Fritz Karpf.

W. Beinhauer, *Frases y diálogos de la vida diaria.* Leipzig, O. R. Reisland, 1925. 8°, V—60 S., 1,50 RM [1]).

Das Büchlein von W. Beinhauer ist das spanische Gegenstück zu den gleichfalls vom Verlag Reisland herausgegebenen «Phrases de tous les jours» von F. Franke. Es will dem Deutschen einen gewissen Schatz von Redensarten übermitteln, die der Spanier tagtäglich in der Umgangssprache gebraucht. Zu diesem Zweck hat der Verfasser, der als Lektor des Spanischen an der Universität Köln wirkt, in einem ersten Teil eine große Zahl von Einzelsätzen zusammengestellt, die zu einem Teil an einen bestimmten Gegenstand anschließen und zum anderen den Gebrauch einzelner häufiger Partikeln und Verben (wie *tener, llevar, traer, dejar*) veranschaulichen. Der zweite Teil enthält kurze Gespräche. Der Verfasser hat sein Material durch eigene Beobachtungen gewonnen und überdies durch Lektüre von Schriftstellern ergänzt. Daß er auf dem Gebiet der spanischen Umgangssprache gut zu Hause ist, zeigt seine bisher leider ungedruckt gebliebene Dissertation „Beiträge zur Kenntnis der spanischen Umgangssprache“ (Bonn 1923).

Wer Spanisch sprechen lernen will, muß sich auch um die gesprochene Sprache kümmern; sonst geht es ihm wie dem gelehrten Professor, der seine spanischen Freunde in den klassischen Formen des siglo de oro begrüßte. Beinhauers Büchlein kann ihm hierbei eine gute Hilfe sein. Ohne an den Lernenden zu große Ansprüche bezüglich des Wortschatzes zu stellen, bringt es ihm eine Fülle von Redensarten nahe, an die er in der Praxis tagtäglich erinnert werden wird und die er insbesondere auch bei der Lektüre von Schriftstellern wie Pérez Galdós, Pereda, Benavente usw. antreffen wird. Vielerlei fesselt den Syntaktiker. Hier nur ein paar Proben. *Estará la mar de contento de haberse sacado bien cómodamente del apuro* (S. 10) mit *la mar* als Quantitätsbezeichnung, wie z. B. in folgenden Sätzen, die ich Pío Baroja entnehme: *Por estos barrios se divierte uno la mar* (La busca). *Pués ¿ qué hora es ? — La mar de tarde* (ib.). — S. 12. *No sabía ni tanto así* mit der bekannten Geste. Entsprechend *He visto una serpiente así de largo y así de gordo* (S. 18), wo *así de*

---

[1]) Während der Drucklegung dieser Anzeige ist erschienen W. Beinhauer, Ergänzungsheft zu *Frases y diálogos de la vida diaria* Leipzig. Reisland, 1925. 8°, 115 S. Das Buch enthält die Übersetzung der spanischen Texte sowie erklärende und erläuternde Anmerkungen.

largo ganz port. *assim desta altura* (J. Dantas, A Severa, S. 84), wiederum von einer Geste begleitet, entspricht. Diese Fügung wird man nicht außer acht lassen dürfen, wenn man die Erklärung von Wendungen wie *así era de guapa la novia* „só schön war die Braut“ (Wagner, ed. Cayetano Beltrán, S. 14, 28), *mas el niño estuvo ansina de triste* (jdsp. ZRPh. XL, 670) (in beiden Fällen *así de* . . . Prädikat, daher die Konkordanz) gibt, die ihrerseits mit den schon wiederholt (Meyer-Lübke, Tobler, Weigert, Menéndez Pidal, zuletzt Pietsch, Grail Fragments II, 40—41) behandelten Wendungen wie *tanto son de traspuestas* usw. zusammengehören. Vergleiche schließlich *¡Mia que está una nochi jarsa allí de clara!*, das Gabriel y Galán entnommen ist (RFE, VIII, 197). — S. 37. *¿Está V. segura?* — *Y tan segura*, worüber jetzt Wagner, ZRPh. XLIV, 589ff. Ganz ähnlich *Entonces le costaría trabajo entenderse con la gente.* — *Y tanto* (S. 54). — *Por un quítame esas pajas arman cada escándalo que es una pena* (S. 16), wo der zum erstenmal von Holle, Rom. Forschungen XX, 600 beschriebene Gebrauch des *cada* auffällt[1]). — *Siempre fiestas y más fiestas y venga fiestas y venga fiestas* (S. 22), dessen *venga* dem von mir Rev. de fil. esp. IX, 192 besprochenen katalanischen *venga* zuzugesellen ist. — *¡Verme contento! Si estoy que boto* (S. 51), *Traigo un hambre que no veo* (S. 5), wo die Merkmalsbestimmung unter Verzicht auf ein abstraktes Adjektivum durch die anschauliche Wendung *que boto, que no veo* zum Ausdruck gebracht ist (vgl. Krüger, Einführung in das Neuspanische, S. 44 und Spitzer, RFE, XII, 73ff.).

In der Schreibung sollten wir uns den jetzt in Spanien im allgemeinen geltenden Normen anschließen: also nicht *ó* „oder“, sondern *o*. — *No sabe V. cuánto lo celebro* (S. 6), nicht *cuanto* — *acerca de este asunto* (S. 11), nicht *éste*. — *¿A qué no sabe . . .?* (S. 10), nicht *a que*. — *para ti* (S. 19), nicht *para tí*. Druckfehler (von einigen Interpunktionszeichen abgesehen): S. 6, Z. 16 *aun.* — S. 7, Z. 23 *pícaro.* — S. 10, Z. 27 *artículo.* — S. 12, Z. 3 *¡Qué locura!* — S. 12, Z. 10 *gloria.* — S. 14, Z. 1 *para el colegio.* — S. 18, Z. 17 *tío.* — S. 18, Z. 21 *nadie.* — S. 18, Z. 25 *así.* — S. 20, Z. 17 *atrocidad.* — S. 20, Z. 20 *céntimo.* — S. 20, Z. 24 *verdadera.* — S. 22, Z. 22 *salió.* — S. 25, Z. 23 *mire.* — S. 31, Z. 11 *alegría.* — S. 34, Z. 10 *será.* — S. 35, Z. 29. — S. 37, Z. 4 *pintorescos* (nicht *pinturescos*), ebenso S. 48 Z. 27. — S. 37, Z. 28; *¡Cómo!* — S. 38, Z. 27 *España.* — S. 49, Z. 1 *términos.* — S. 51, Z. 25 *desahógate.* — S. 52, Z. 26 *figúrate.* — S. 58, Z. 1 *grandísimo.*

Hamburg. F. Krüger.

A. Graf von Pestalozza, *Einführung in die spanische Sprache nach der induktiven Methode.* Diesterweg. Frankfurt 1924.

In der vorliegenden Einführung wird ein sehr interessanter Versuch auf dem Gebiete des spanischen Schulbuches unternommen. Sie ist nach ihrer ganzen Anlage bestimmt, als Leitfaden für diejenigen Anstalten zu dienen, an denen das Spanische neben zwei oder drei andern Fremdsprachen noch fakultativ unterrichtet wird.

Es liegt auf der Hand, daß ein solches, für den Unterricht in höheren Klassen bestimmtes Buch nicht nach dem gewöhnlichen Schema gearbeitet sein darf. Und es ist mir immer unverständlich, wie Lehrer dazu kommen können, für den spanischen Unterricht,

[1]) Vgl. auch port. *Pelos caminhos . . . viam-se os que desciam aos moinhos, tangendo machos carregados de taleigas, e berrando-lhes cada chó! que se ouvia na outra ladeira* bei Trindade Coelho ed. Ey, S. 52.

der in Obersekunda beginnt, etwa den kleinen Sauer zu benutzen. Der Schüler der Oberstufe will keine Kindertexte vorgesetzt bekommen, und ebenso wenig darf man ihm das grammatische Material in derselben Weise darbieten wie dem Schüler der unteren Klassen. Wenn das auch noch so selbstverständlich ist, so kann man doch immer wieder beobachten, daß die Verfasser von Lehrbüchern dagegen verstoßen, und zwar nicht nur im Spanischen. Pestalozza hat für seine Einführung zu einem Mittel gegriffen, das beim Selbstunterricht schon lange angewandt wird (z. B. bei der Methode Haeusser, Bielefelds Verlag, Karlsruhe), in der Schule aber neu ist. Er nimmt einen zusammenhängenden Text, die ersten zehn Kapitel des Gil Blas, zerlegt ihn in einzelne Lektionen (30) und errichtet dann nach der induktiven Methode das Sprachgebäude. Der Schüler soll unter der Leitung des Lehrers die Sprache vom Text aus erarbeiten. Das Buch ist also ganz modern und entspricht den Forderungen, die in der bekannten ministeriellen Denkschrift aufgestellt werden. Was in der Schule aus dem Text der einzelnen Lektion herausgearbeitet worden ist, findet der Schüler dann nach Redeteilen geordnet in seinem Buch und kann es so zu Haus wiederholen. Das auf diese Weise errichtete Sprachgebäude sieht etwas überladen aus. In jeder Lektion findet sich alles das zusammengestellt, was sich aus dem Text ableiten läßt in bezug auf Substantiv, Adjektiv, Pronomen usw. Dabei sind fortwährende Wiederholungen nicht zu vermeiden. Es wird wohl zehnmal festgestellt, daß das Relativpronomen que mit einer Präposition verbunden sich nur auf Sachen bezieht (bei der ersten Feststellung dieser Regel auf S. 17 wird allerdings das Gegenteil behauptet). Auf die Stellung des verbundenen Personalpronomens wird fast in jeder Lektion hingewiesen, aber schließlich endet diese ganze Arbeit mit der Feststellung, das außer in den bekannten Fällen (Inf., Ger. und nicht verneinter Imperativ) über die Stellung der Wohlklang entscheidet. Einzelne Kapitel der Grammatik werden bei diesem starren Einteilungsprinzip viel zu eingehend behandelt, z. B. das Zahlwort. Die Erarbeitung der einzelnen Verbformen ist viel zu umständlich. Das spanische sog. unregelmäßige Verb bereitet erfahrungsgemäß unseren Schülern keine großen Schwierigkeiten, jedenfalls nicht entfernt so wie das französische, und es ist deshalb das Einfachste, das Verb von vornherein in einer Übersicht zu üben. Bei dem hier befolgten System läuft der Schüler Gefahr, sich in den Einzelheiten zu verwirren und die Sache für schwieriger zu halten, als sie ist. Mehrfach sind die erarbeiteten Resultate von zweifelhaftem Werte. Ich glaube nicht, daß Verfasser Beispiele für den Konditionalsatz nach dem Schema: si sabía, viniese (S. 96) beibringen kann, trotz der Mannigfaltigkeit der Formen, die hier im Spanischen möglich sind. (Vgl. Geßners bekannte Abhandlung in der Ztschr. für rom. Philologie.) Was nützen dem Schüler so allgemein gehaltene Regeln wie: Der Indikativ steht nach *vielen* Konjunktionen (S. 71) oder der Konjunktiv steht *meist* im Konzessivsatz, wo es doch für den Schüler, der auch Französisch treibt, sehr wichtig ist, daß er nach aunque ebenso häufig den Indikativ zu setzen hat (vgl. Wacker, 212)?

Das Bedenklichste des Buches ist aber, daß es aufgebaut ist auf einem Text, der in jeder Beziehung für den vorliegenden Zweck ungeeignet ist, nämlich der Übersetzung von Lesages Gil Blas de Santillane durch den Padre Isla. An und für sich ist gewiß nichts dagegen einzuwenden, daß der Schüler den Gil Blas in seinem spanischen Gewande kennen lernt, aber wie kann man ihn dem Schüler als Muster vorsetzen wollen? Was wird das für ein Spanisch, das er

sich so erarbeitet? Und wenn Verfasser dann wenigstens noch auf die altertümliche und mit Gallizismen durchsetzte Sprache hingewiesen hätte! Man muß also sagen: Es handelt sich hier um einen interessanten Versuch am untauglichen Objekt, und es ist schade um die viele Arbeit.

Es würde zu weit führen, wollte ich alle Fehler in Druck, Akzent und auch in sachlicher Beziehung im einzelnen anführen. Fast auf jeder Seite ist irgend etwas zu monieren. Schlimm ist die Phonetik weggekommen, und wenn Verfasser auch für sich die Verwahrung in Anspruch nimmt, daß dieses Kapitel von wissenschaftlicher Genauigkeit weit entfernt ist, so ist es doch unentschuldbar, wenn z. B. behauptet wird, c vor e und i entspräche ungefähr dem deutschen tsz, b und v lauteten wie deutsches b in Rabe und an einer andern Stelle v sei gleich w in enviar, vida. Auch die drei Seiten lange historische Lautlehre und das etymologische Wörterverzeichnis werden für den Schüler kaum von Wert sein.

J. Schilling, *Spanische Grammatik.* 23. und 24. Aufl. Neu bearbeitet von H. Ammann. Leipzig 1925. Glöckner.

Schilling, der langjährige Lehrer des Spanischen an der kantonalen Handelsschule in Zürich, ist in Deutschland allen denen bekannt, die sich um die Jahrhundertwende mit dem Spanischen beschäftigten. Neben dieser spanischen Grammatik hat sein unter dem Titel „Don Basilio“ bekannt gewordenes Gesprächbuch manchem bei uns als praktische Anleitung zum mündlichen und schriftlichen Verkehr im Spanischen gedient. Die erste Auflage dieser Grammatik erschien 1882, und es ist ein Beweis für den Wert des Werkes, daß es nunmehr die 24. Auflage erreicht hat. Der neue Herausgeber, der schon lange Schillings Mitarbeiter gewesen ist, hat dem Werk im wesentlichen die alte Form gelassen. Es ist bestimmt für Handelsbeflissene, kann aber in seiner Gründlichkeit und Sauberkeit im Kleinen für jegliches eingehendere Studium empfohlen werden, ja es mögen sich alle die zum Muster nehmen, die sich z. Z. in Deutschland mit der Herausgabe von spanischen Lehrbüchern oder Texten für den Schulunterricht befassen. Es ist eine wahre Freude für den Kritiker, wenn er nach dem Durcharbeiten unserer Neuerscheinungen mit all ihren Fehlern endlich einmal auf ein Buch stößt, wo jedes Wort genau überlegt ist und Fehler nicht aufzufinden sind. Auch derjenige, der glaubt, schon Spanisch zu können, kann sich hier noch Rat holen, und es wäre dankenswert, wenn der Herausgeber sich der Mühe unterzöge, ein genaues Inhaltsverzeichnis beizufügen. Auch für den Schüler würde das von großem Nutzen sein, denn auch wenn er das Buch systematisch durcharbeitet, wird es ihm bei der ganzen Anlage des Buches nicht immer leicht sein, früher Erwähntes wieder zu finden. Mancher wird vielleicht an dem großen Umfange des Buches, 306 Großoktavseiten, Anstoß nehmen und auch nicht billigen, daß das Übungsmaterial aus Einzelsätzen besteht, aber das eine ist sicher: Wer dieses Lehrbuch gründlich verarbeitet hat, der hat mehr Spanisch gelernt als derjenige, welcher zwei oder drei unserer neuesten Lehrbücher durchgenommen hat.

Carl Dernehl, *Spanisch für Schule, Beruf und Reise und zum Selbstunterricht.* (Teubners kleine Sprachbücher.) Leipzig und Berlin 1923.

Dernehls bekannte spanische Sprachlehre ist im Juli 1923 in dritter Auflage erschienen. Die Veränderungen sind gegen die früheren Auflagen nicht sehr groß. Nur die Lautlehre ist neu bearbeitet und

von Prof. Krüger einer genauen Durchsicht unterzogen worden. Die phonetische Schreibung der ersten sechs Lektionen des Wörterverzeichnisses ist weggefallen und dafür sind L. 1, 2, 3, 6 als Ganzes in Lautschrift dem Text vorausgeschickt worden. In L. 25 ist der Besuch des Kieler Kriegshafens ersetzt durch ein Breve Resumen de la Literatura Española, einem Stück von Galdós' Trafalgar, sowie Gedichten von Hartzenbusch und Bécquer. In L. 24 hat die «Armería que guarda los trofeos de cien batallas dadas y ganadas por los prusianos» weichen müssen und dafür «pudimos contemplar extasiados el monumental edificio del Reichstag». Aber die Ekstase endet mit der Feststellung: Alemania ha decaído profundamente de su pasada grandeza.

Da seit der ersten Auflage des Buches mehrere Besprechungen erschienen sind (z. B. Arch. f. d. Stud. d. N. Sp. 147, 3 und Iberica I 1), die seinen Wert hervorheben, so erübrigt es sich, jetzt noch darauf zurückzukommen. Aber folgenden Gedanken erlaube man mir im Anschluß an Dernehls Buch auszusprechen: Die Anlage dieses Buches erinnert an Hausknechts *English Student.* In beiden folgt der Schüler den Fahrten, Wanderungen und Erlebnissen einer oder mehrerer Personen, die im Mittelpunkt der Handlung stehen, nur mit dem Unterschied, daß wir bei Hausknecht mitten ins englische Leben hineingesetzt werden, während Dernehl von der Heimat ausgeht. Wer nach Hausknecht unterrichtet hat, wird gesehen haben, wie stark der *English Student* mit seiner glänzenden Einführung in die englische Kultur den Schüler von vornherein fesselt. Sollte man nicht an ein derartiges Werk für das Spanische denken? Es müßte aber den Schüler von der ersten Lektion ab nach Spanien versetzen, und es müßte auch ganz andere Ziele verfolgen als Dernehl. Denn wenn auch im Vorwort hervorgehoben wird, daß das Buch besonders an höheren Schulen Eingang gefunden hat, so bleibt es doch trotz all seiner Vorzüge ein Buch für Handelsklassen. Die höhere Schule, die das Spanische als vollgültigen Unterricht einführt, muß andere Ziele verfolgen und nach anderen Lehrbüchern unterrichten.

Einzelnes: S. 116. „Der Konjunktiv steht in Relativsätzen, die sich auf einen Superlativ im Hauptsatz beziehen.“ Diese aus dem Französischen übernommene Regel gilt nicht in gleichem Umfange für das Spanische, vgl. Krüger, Einführung in das Neuspanische, S. 96.

S. 131. „Die Adjektive, welche Farben bezeichnen, stehen nach dem Substantiv.“ Auch diese Regel ist nur mit Einschränkung richtig, vgl. Wacker, Spanische Sprachlehre, §§ 90, 91.

S. 114, 115 después de que und antes de que sind nicht die gewöhnlichen Formen, sondern después que und antes que.

Druckfehler: S. 4 grúa Kinn, S. 8 exito, S. 18 que als Fragepronomen ohne Akzent, S. 43 que hora es? S. 45 Martinez, S. 64 sentimento und carazón, S. 67 habia und heróico, S. 120 le agua, S. 122 La India inglesia, S. 127 al inglesia, S. 134 lat. noniscum.

E. Hahn-Echenagucia, *Handelskorrespondenz in deutscher und spanischer Sprache.* (Glöckners Taschenbücher der Handelskorrespondenz.) 6. Aufl. Leipzig 1923.

Der Vorzug dieses Buches liegt in der Mannigfaltigkeit des zusammengetragenen Materials. In 22 Abteilungen (234 Seiten) findet der Leser Briefmuster für jegliche Art der Handelskorrespondenz, Vorlagen für Handels- und Industrieberichte, Anzeigen, Formulare usw. Das Buch kann jedem in Aus- oder Einfuhr von spanisch-

sprechenden Ländern tätigen Kaufmann, ja auch dem erfahrenen Handelskorrespondenten gute Dienste leisten. Wer auf einem bestimmten kaufmännischen Gebiete arbeitet, hat sich ja bald die einschlägigen technischen Ausdrücke der Fremdsprache angeeignet, aber die Schwierigkeit beginnt in dem Augenblick, wo man einen Brief über außerhalb dieses Gebietes liegende Angelegenheiten schreiben muß. Und da wird dieses Buch nicht versagen. Die Übersetzungshilfen für die Übertragung ins Spanische sind einfach und klar und legen Zeugnis dafür ab, daß der Verfasser beide Sprachen gleichmäßig beherrscht.

Hamburg. Gustav Haack.

Biblioteca Española, herausg. von Depta und Schröder. Verlag G. Kühtmann, Dresden. 1. «La aldea perdida», de Armando Palacio Valdés. 2. «Pepita Jimenez» de Juan Valera.

Felicitaciones merecen los correctores y los cajistas, por su labor concienzuda y esmerada, y los autores de las notas concernientes al texto. Digna de alabanza y muy feliz ha sido la idea de las editores de dar a conocer al público alemán las obras más notables de los grandes escritores modernos, pero menos digna de alabanza y menos feliz ha sido la ocurrencia que han tenido de servírselas a los lectores alemanes fragmentariamente y con cuentagotas. Dichos libros contienen únicamente algunos capítulos, muy pocos, de la novela cuyo título llevan en la cubierta; son, por consiguiente, libros incompletos y de discutible valor literario. Armando Palacio Valdés, Echegaray, Pérez Galdós y Blasco Ybáñez han escrito infinidad de novelitas muy hermosas, muy interesantes y, sobre todo, muy amenas. ¿ No sería preferible reunir en uno de esos tomitos de 40 a 50 páginas dos o tres de esas novelitas cortas y ofrecerle al lector «algo» acabado y completo dentro de la esfera de la variedad literaria? De una obra histórica, por ejemplo, pueden sacarse fragmentos de sus diversos capítulos y hacer con ellos una obra nueva y relativamente clara, interesante y completa, pero lo que se puede hacer — y algunos lo hacen con gran éxito — en el terreno de la Historia — terreno apropiado y elástico — no se puede ni debe hacer en el de la Literatura, ni tampoco en el de la Música. Si, a pesar de ello, alguien se atreve a traspasar los límites señalados por el buen gusto literario o artístico, se expone, el que tal cosa hace, a ver calificada de censurable su labor.

Modesto Lafuente, *Breve Historia de España* herausgeg. von Alfred Günther. G. Freytag, Leipzig 1926.

Este libro, cuidadosamente impreso, es recomendable a todos los alemanes que se interesan por la Historia y la Lengua españolas, no sólo por la personalidad de su autor, Modesto Lafuente, (uno de los más eruditos y concienzudos historiadores españoles), sino también por las notas al mencionado libro, de Günther, sin las cuales la labor histórico-literaria de Lafuente perdería mucho en claridad y en valor para los lectores alemanes. A pesar de lo restringida que ha quedado la materia en las 160 páginas de texto, aparecen en el libro de marras clara y metódicamente explicados los más importantes sucesos históricos desarrollados en España desde la época más remota hasta el estallido de la guerra civil en 1833. Además de su valor histórico, el libro «*Breve Historia de España*» escrito en un estilo claro y ameno, aunque no desprovisto de energía, tiene también un gran valor literario, pudiéndose utilizar, por este último motivo, a guisa de libro de lectura en las escuelas.

Wien. Aniceto Sardó y Vilar.

Gedichte des heiligen Johannes vom Kreuz (Poesias de San Juan de la Cruz), Theatiner Verlag, München 1924.

Die Publikation dieses katholischen Verlags ist sorgfältig, geschmackvoll, billig. Die ausgewählten Gedichte sind zweisprachig wiedergegeben, in Deutschland sicher die geeignetste Art der Veröffentlichung. Unter den Übertragungen haben die Diepenbrockschen künstlerischen Eigenwert, die andern dienen als Übersetzungshilfen. Die Vorzüge dieser Ausgabe fallen aber darum so ins Gewicht, weil sie einem literarischen Erzeugnis ersten Ranges zugute kommen, dem man bisher viel zu wenig Beachtung geschenkt hat, da man die spanische Mystik gewissermaßen als rein kirchliche Angelegenheit betrachtete. Es handelt sich indessen bei diesen Dichtungen vom literarhistorischen Standpunkt um die echteste Lyrik der Zeit, mit der im allgemeinen die weltliche Lyrik der spanischen wie auch der französischen Renaissance überhaupt nicht konkurrieren kann. Man lasse sich also durch den Heiligenschein des Dichters nicht abschrecken und glaube nicht, daß es zum Verständnis der Gedichte eines theologischen Kommentars bedürfe (wie ihn die Ausgabe übrigens im Anhang bringt): auch wer sie einfach als Liebeslieder liest, vermag ihren dichterischen Wert zu erfassen. Gerade die moderne erotisch-religiöse Lyrik der Symbolisten hat uns diese Art Dichtung wieder sehr nahegebracht, und daß ihr auch, unabhängig davon, die Philologie erhöhte Aufmerksamkeit schenkt, zeigt die kürzlich an dieser Stelle veröffentlichte Studie von L. Pfandl sowie das Werk von E. Allison Peers „Spanish Mysticism" (London 1925).

Frankfurt a. M. H. Petriconi.

Berichtigung zu S. 135.

Leider habe ich mich erst nach Drucklegung meiner Besprechung der Studie von A. W. Munthe, L. Spitzers reich dokumentierter Abhandlung über dasselbe Thema in Zs. f. rom. Phil. 44, S. 576—589 erinnert. Die Ausführungen der beiden Gelehrten über spanische Kraftausdrücke und Flüche ergänzen sich aufs trefflichste. — Bei dieser Gelegenheit will ich einen Irrtum meiner Besprechung berichtigen. Herr Direktor Munthe hat die Freundlichkeit, mich darauf aufmerksam zu machen, daß *puñetera* nicht aus euphemistischer Umstellung von *putañera* entstanden ist, sondern auf der obszönen Redensart *hacer puñeta* „masturbari" (von puño „Faust") beruht.

Klagenfurt. R. Riegler.

Um die Benutzung der bisher erschienenen Hefte von *Luicks „Historischer Grammatik der englischen Sprache"* zu erleichtern, hat sich der Verlag Chr. Herm. Tauchnitz, Leipzig, einer Anregung des Verfassers nachkommend, entschlossen, diese Hefte als erste Abteilung des ersten Bandes zusammenzufassen und dementsprechend einen Titelbogen mit Inhaltsverzeichnis herstellen zu lassen. Die bisherigen Bezieher des Werkes erhalten ihn auf Verlangen vom Verlag kostenlos zugesandt.

Diese Zusammenfassung bedeutet aber keineswegs einen Abbruch: vielmehr ist der Verfasser mit der Ausarbeitung der folgenden Teile andauernd beschäftigt.

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.